Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

27

I BURATTINAI REGGIANI

In copertina disegno di Francesca Barbieri.

Questo numero esce grazie anche al contributo della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia.

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

NUOVA SERIE N. 27 (46) DICEMBRE 1978

RIVISTA QUADRIMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI

COMITATO DI REDAZIONE: GIAN PAOLO BORGHI, LORENZO DE ANTIQUIS, ROMOLO FIORONI, GIORGIO VEZZANI.

Un numero L. 1.000 - Abbonamento annuale L. 3.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.000 - Versamento sul c/c p. n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via L. Manara 25, Reggio Emilia - Tipografia Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%.

SOMMARIO

Associato all'U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

27

I BURATTINAI REGGIANI

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

NUOVA SERIE N. 27 (46) DICEMBRE 1978

RIVISTA QUADRIMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI

COMITATO DI REDAZIONE: GIAN PAOLO BORGHI, LORENZO DE ANTIQUIS, ROMOLO FIORONI, GIORGIO VEZZANI.

Un numero L. 1.000 - Abbonamento annuale L. 3.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.000 - Versamento sul c/c p. n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via L. Manara 25, Reggio Emilia - Tipografia Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%.

In copertina disegno di Francesca Barbieri.

SOMMARIO

Questo numero esce grazie anche al contributo della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia.

Associato all'U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

I BURATTINAI REGGIANI

Iniziamo in questo numero la presentazione di materiali, inediti oppure pubblicati in epoche lontane, che proponiamo quali appunti per tracciare una storia del teatro dei burattini a Reggio Emilia.

Reggio Emilia è certamente oggi tra le città all'avanguardia per la presenza e l'importanza delle sue compagnie che agiscono nel campo del teatro di animazione: c'è però una notevole carenza di notizie sull'attività delle compagnie di una volta. Riteniamo quindi importante proporre, per documentare in modo più esauriente la presenza dei burattinai reggiani, quegli articoli pubblicati in epoche lontane, insieme a quelle notizie che ci sarà possibile raccogliere attraverso testimonianze dirette.

Ne sono un esempio l'articolo di Otello Siliprandi, « Burattini e burattinai a Reggio », pubblicato dalla « Strenna degli Artigianelli » nel 1934, e qui riproposto, e le prime sommarie notizie su Abe'ardo Bianchini burattinaio di Fabbrico

BURATTINI E BURATTINAI A REGGIO

Ripassando vecchie carte d'Archivio si ha spesso occasione di trovare accenni e notizie intorno a burattini e burattinai che, dal seicento fino a tutto il secolo passato, diedero con grande fortuna rappresentazioni a Reggio, specialmente sulla piazza del Duomo.

Notizie di rappresentazioni burattinesche ho trovate in questi anni compiendo ricerche d'altro genere nell'Archivio di Stato di Reggio, ed io ne accenno qui brevemente, in aggiunta a quelle date dal Dott. Enrico Curti, benemerito studioso di cose teatrali reggiane, augurando che altri allarghi le indagini e illustri completamente questo genere di spettacolo che costituisce indubitatamente una nota popolaresca non trascurabile nella nostra regione.

*
* *

I burattini comparvero la prima volta in Reggio, come dice il Curti (1), nel 1660 ed è precisamente del 6 Dicembre di quell'anno la domanda di Domenico Segala di far agire la sua compagnia di teste di legno nella *Salla delle Gride* affinché *possi a cotesta ill.ma Città fare vedere le sue virtù.*

Da allora, per tutto quel secolo e pel successivo, molti burattinai si succedettero in Reggio, facendo agire le loro compagnie quasi esclusivamente nella Sala delle Grida; nessuno di essi salì in fama per produzioni originali o comunque importanti e nelle vecchie carte non sono nominati che ignoti (2).

Nel 700 l'arte del burattinaio decadde e fu avvilita talmente che essa verso la fine del secolo era rappresentata tra noi da pochi girovaghi che si trasportavano da paese a paese, nelle fiere e nei mercati, sulle piazze delle città, presentando al

(1) E. Curti - La Patria di Sandrone, Reggio 1884.

(2) Nel 1664 agiva in Reggio Antonio Ventade, nel 1666 Bernardo detto il *Todesco,* nel 1669 Giovanni Rocilla, ecc. - Arch. Stato - Carte di corredo alle Provvigioni degli Anziani - ad. ann.

pubblico certi antiestetici burattini quasi tutti di un'unica forma, mal vestiti da cenci. Quando qualcuna di queste compagnie da strapazzo capitava nella nostra città (di solito in primavera) non aveva l'onore di essere accolta nella *Sala delle Gride* come i predecessori, ma si doveva accontentare di restare in piazza ove il burattinaio, privo di baracca, per non farsi vedere al pubblico, era costretto a celarsi dietro lo schienale di un alto seggiolone sul quale era steso un drappo; quell'embrione di teatrino era naturalmente scoperto, senza *proscenio,* senza scene e quinte.

*
* *

Da una decadenza così vergognosa sollevò le sorti dei burattini Luigi Campogalliani (1775-1839) nativo di Carpi, burattinaio, flebotomo e cavadenti ambulante, allievo, pare, di Cerretti, ciarlatano famoso del suo tempo, che si diceva scolaro di Cagliostro (3).

Piacevolissima è la lettura delle vicende dell'arte del Campogalliani narrate da Giulio Preti, suo genero (4), che superò di gran lunga il suocero e fu notissimo ai pubblici di tutta Italia.

Il Campogalliani abolì questo sistema: si un casotto col telaio di legno, con palcoscenico e ribalta. Vi dipinse scene, quinte e sipari e lo dotò di teste di legno artisticamente scolpite, ben vestite e raffiguranti molti personaggi, fra i quali alcune maschere.

Le rappresentazioni burattinesche allora erano costituite da azioni che il burattinaio il più delle volte inventava lì per lì, spesso inconcludenti, condite di molte bastonate e sempre a rapidissima soluzione.

Il Campogaliani abolì questo sistema: cominciò a ridurre pel suo teatro azioni prese dalla mitologia e dalla storia, portando sulla scena personaggi anche realmente esistiti; e per questo lato egli fu veramente un innovatore.

Nel 1812 il Campogalliani, trovandosi a Reggio per le sue rappresentazioni, dovette fuggire per ragioni che è inutile qui ricordare, lasciando la moglie e i figli privi di mezzi. Il figlio maggiore Francesco, allora di appena 16 anni, per guadagnare il pane per sé e la famiglia, abbracciò subito l'arte del padre, aiutato dai fratelli; e con essi esordì una sera in Piazza Grande con una produzione tratta dalla *Passione di Cristo* del Metastasio. Da quel giorno il pubblico reggiano fece buon viso al giovine burattinaio ed ai fratellini e in poco tempo Francesco acquistò rinomanza, cominciando a girare per le principali città dell'Alta Italia con la sua baracca, aiutato nelle sue rappresentazioni specialmente dal fratello Paolo, formatosi poi eccellente artista. L'ultima volta che Francesco e Paolo Campogalliani passarono da Reggio fu nel 1852, piantando la loro baracca nell'area del bruciato Teatro Vecchio (5).

Anche in quell'occasione fu un successo e numeroso pubblico andava ogni sera a salutare i geniali artisti che con grande valentia rendevano attraente in sommo modo a grandi e piccini il teatro delle teste di legno.

*
* *

Intanto alla scuola del Campogalliani s'era andato formando un altro grande artista del teatro burattinesco, Giulio Preti di Rolo (1803-82). Figlio di Carlo, ebanista valentissimo, il piccolo Giulio mostrò ben presto grande intelligenza e mente versatile, e passato con la famiglia a Modena apprese il disegno nell'Accademia Ducale e imparò pittura, pirotecnica, meccanica nonché canto (6). Ebbe poi occasione di conoscere Paolo e Francesco Campogalliani durante una loro sosta a Modena e anche il vecchio Campogalliani, che prese a ben volere il giovine Preti. Nel 1829 essendo il padre suo già passato a terze nozze, Giulio Preti trovandosi a disagio in casa si allontanò e raggiunse l'amico suo Paolo Campogalliani a Venezia, coadiuvando l'artista e dandogli un

---

(3) I nostri vecchi ricordano ancora i nomi di Campogalliani e più dei Preti, e specialmente l'ultimo di questi, Guglielmo. Al Campogaliani è dovuto il rinnovamento del teatro dei burattini mentre ai Preti si deve riconoscere l'eccellenza dell'arte.

(4) *Autobiografia di un burattinaio,* Modena, 1884.

(5) Il teatro Vecchio o di Cittadella sorgeva press'a poco sull'area dell'odierno Politeama Ariosto, ad ovest della Cittadella. Esso bruciò la notte dal 21 al 22 Aprile 1851 dopo una prova dell'opera per la stagione

aiuto prezioso: un anno dopo egli ne sposava la sorella. Formatosi così una famiglia, dopo qualche tempo Giulio abbandonò il Campogalliani e con un casotto proprio e una compagnia di teste di legno tutte sue iniziò la carriera di burattinaio debuttando a Scandiano. Fece subito fortuna. Rappresentando le più note maschere italiane e quella ormai famosa di *Sandrone,* che il Preti afferma inventata da Luigi Campogalliani (7), il nostro artista si acquistò grande fama e le sue rappresentazioni erano onorate da pubblico numerosissimo. Nel 1831 il Preti fu a Reggio per la prima volta: « La mia voce chiara e rimbombante » egli scrive « la facilità di sostenere qualunque maschera italiana nei più disparati dialetti, gli spettacoli straordinari, i balli e gli intermezzi di marionette che variavano i miei trattenimenti, la rarissima abilità di mia moglie, mi fecero famoso » (8). E le rappresentazioni del Preti piacevano al pubblico d'allora, perché quasi sempre nascondevano con arte fine, sentimenti e *tirate* patriottiche.

Anche il Duca di Modena apprezzava l'arte del burattinaio e più volte volle assistere alle sue rappresentazioni, e il Preti fu anche al Cataio.

Dal 1831 al '37 il Preti fu a società nelle rappresentazioni con il suocero Luigi Campogalliani, il quale non esitò a dichiarare ripetutamente dalla ribalta della baracca di essere stato superato dal genero nelle rappresentazioni burattinesche.

Il Preti fu a Reggio nel 1852 (contemporaneamente o quasi ai cognati Campogaliani) e rappresentò nella corte dell'ora distrutta *Formentaria,* e un'ultima volta nell'agosto 1853, su l'area del bruciato Teatro Vecchio. Dopo peregrinò per le diverse città emiliane, poi si ritirò a Modena città a lui diletta, ove morì assai povero nel 1882.

Giulio Preti fu il più grande burattinaio emiliano del secolo scorso. Alle sue rappresentazioni, spigliate, satiriche, piene di sano buonumore, morali sempre, che egli inventava o traeva dalla storia o da romanzi d'appendice, s'affollava sempre numeroso pubblico di piccini e di grandi. « Io li veggo ancora — scrive il Preti — quei giovani ed eleganti signori, tanto istruiti, divertirsi alle mie buggonate ». Dei sei figli che Giulio lasciò, uno solo, Guglielmo, nato a Reggio, seguì veramente l'arte del padre, di questi ebbe meno agitata esistenza, ma non raggiunse la sua maestria pur riuscendo un artista apprezzabile.

I fratelli Enrico e Carlo furono con Guglielmo per gran tempo, ma nessuno acquistò la notorietà di lui e tanto meno quella del padre.

*
* *

Oltre ai Preti una vera schiera di burattinai invase Reggio negli ultimi anni del secolo scorso.

Tra gli altri ricorderemo Achille Campogalliani, forse nipote di Luigi e di questo molto inferiore, e il modenese Zeffirino Melloni, che incontrò talmente il favore del pubblico che fu in Reggio per otto anni di seguito, dal 1851 al '61, cominciando le sue rappresentazioni a mezza quaresima, nel giorno delle Vecchie (9). Un altro artista di buona fama, ma di molto inferiore all'avo Francesco come burattinaio, benché di lui più colto, fu un altro Francesco Campogalliani, nato ad Ostellato di Ferrara nel 1870 e morto a Mantova nel 1931.

Il pubblico reggiano ebbe poche occasioni di applaudire la sua arte ma poté qualche volta apprezzare le sue doti d'ingegno in commedie da lui inventate, in composizioni poetiche in vernacolo bolognese, veneziano e mantovano, e le sue qualità di canto; infatti egli sovente faceva cantare le sue teste di legno in modo sorprendente (10).

*
* *

Ma il burattinaio più noto a noi, degno successore del Preti, fu Luigi Bertacchi, vissuto sino agli ultimi anni del secolo

---

(7) Il Curti op. cit. ne dice inventore il Dott. Rovatti - Vedi anche « Il Solco Fascista » - Reggio, 13 Ottobre 1932.

(8) G. Preti, op. cit.

(9) Arch. Stato, loc. cit.

(10) Ad onorare Francesco Campogalliani, burattinaio, attore, commediografo, poeta, Sermide il 15 Gennaio 1933 ha voluto intitolare al nome di lui il suo teatro. Alla cerimonia, dopo l'elogio intessuto dall'Onor. Genovesi, fu scoperta un'epigrafe dettata dal Sen. Ugo Scalori, nella quale una frase compendia tutta l'anima di Campogalliani: *Ogni norma di vita intese nell'armonia altissima dell'arte.*

scorso e padre a due figli, Guglielmo e Giovanni che sino a qualche anno fa han tenuto vivo, con molto onore, il teatro dei burattini nella nostra città (11).

Il Bertacchi fu il burattinaio di tutti noi ragazzi, che a frotte, tutte le sere, andavamo in piazza ad udire i suoi paurosi drammi o le liete sue farse e ad acclamarlo calorosamente alla fine di ogni rappresentazione.

Chi non ricorda la fantastica « Discesa d'Ercole all'Inferno » o la terribile « Favola del Corvo » nella quale si rivelava il grande coraggio di Fasolino contro le Furie e i Demoni d'oltretomba?

Dopo la morte di Guglielmo Bertacchi, continua l'arte il fratello Giovanni che tiene ancora in vita *Sandrone,* maschera tutta reggiana che è fatta parlare il linguaggio originario di Rivalta. Il Bertacchi ha anche creato una nuova maschera: il *Giorgione,* tipo di meridionale che si avvicina un poco a Tartaglia, ma non è balbuziente.

La compagnia del Bertacchi è numerosissima, constando di una sessantina di personaggi fra maschere (più note Sandrone, Polonia, Colombina, Fasolino, Balanzone, Arlecchino, Brighella, ecc.) personaggi che prendono nomi diversi a seconda delle circostanze, re, principe, regine, animali mostruosi, diavoli e streghe dell'Averno e ricchissimo è pure il suo repertorio constando di oltre cento produzioni.

Alcune di queste sono tolte dalla storia, moltissime da romanzi, altre foggiate da lui stesso su aneddoti e fatti del giorno, alcune inerenti a episodi patriottici. Qualche produzione storica o leggendaria, occupa varie sere di seguito ed è veramente spettacolosa; basti ricordare l'« Ercole all'Inferno » nel quale, fra variopinte luci di Bengala, appaiono sulla scena mostri e demoni orribili.

Particolarità degna di essere notata, propria di questi burattinai, è che essi non avevano né hanno alcuna commedia scritta per intero; sul così detto « canovaccio » Giovanni intesse la sua produzione, che riesce sempre a interessare e divertire (12).

La figura dei Bertacchi padre e figli e la loro arte meriterebbero una illustrazione più ampia, e mi auguro che qualche studioso di arte popolaresca compia uno studio che illustri in modo completo questi artisti.

* * *

Chiudo queste affrettate e incomplete note, ricordando un episodio che mostra come il teatro dei burattini in ogni epoca, e specialmente nell'800, rispecchiasse come nessun altro, il così detto *colore del tempo;* anche in periodi chiusi ad ogni libertà, le passioni, i sentimenti che si agitavano fra il popolo affioravano dalla baracca dei burattini con parodie, satire, talvolta feroci, a personaggi e fatti contemporanei. Queste satire venivano chiamate *tirate* ed erano quasi sempre improvvisate.

Quando il 24 giugno del '59 i Piemontesi vinsero l'austriaco a San Martino, la notizia dell'importante avvenimento giunse rapidamente a Reggio, diffondendosi in serata nei ritrovi e nelle case.

Agiva in quell'epoca in Reggio con la sua compagnia di teste di legno Zeffirino Melloni, che in piazza stava per dare inizio alla sua rappresentazione; appresa la grande notizia, anch'egli, da buon italiano, fu invaso da grande letizia e volle di questa gioia subito far eco sul suo palcoscenico. Cambiò immediatamente il nome della moglie di Sandrone, che di solito di chiamava Polonia, in quello di Vittoria, e al disgraziato marito che, bastonato da Fasolino di santa ragione, abbisognava di aiuto, faceva invocare a perdifiato la moglie col grido: *Vittoria! Vittoria!* nel quale gli spettatori compresero l'allusione all'avvenimento del giorno, ed applaudirono calorosamente (13).

Otello Siliprandi

---

(11) Trovo che Luigi Bertacchi del fu Vincenzo rappresentava coi suoi burattini in *Piazza Piccola* già nel 1867 (23 marzo) - Arch. Stato - Spettacoli - Tit. XXVI - Filz. 1 - 7.

(12) Avanzo della commedia dell'arte.

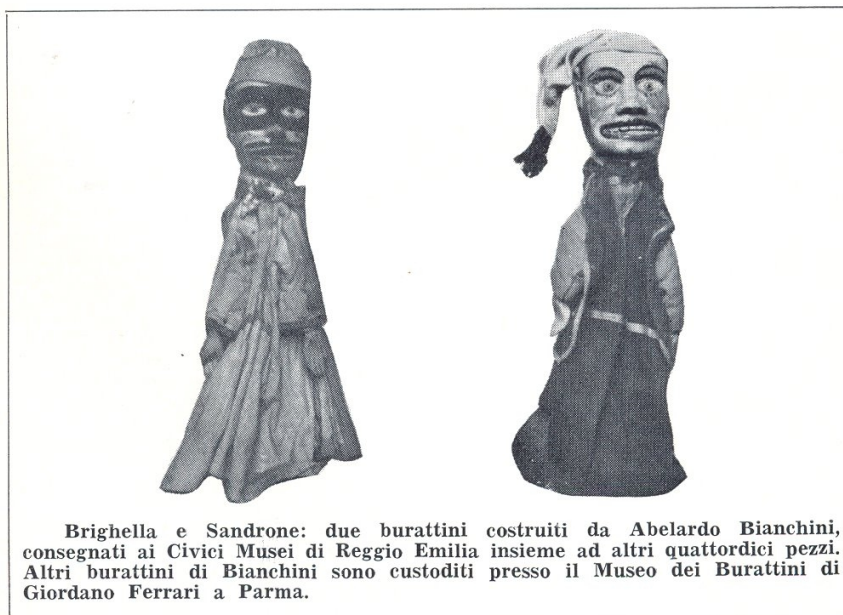
(13) Oltre l'opera cit. del Crocioni, sui burattini, cfr.: Prospero Fantuzzi (1799-1864): *Opere manoscritte teatrali* - Biblioteca Com. di Reggio Ms. N. 5. - Dott. Donnino Bertolini (1753-1819) nelal raccolta del Dott. Giuseppe Baldi (Bibl. Comunale) Molte Commedie per burattini - Cfr. anche E. Manzini - *Memorie storiche dei Reggiani più illustri,* Reggio, 1878 - « La Maschera » - Giornale teatrale, Reggio, 1879. - *La Baracca di Buratein,* Periodico in vernacolo reggiano (25 numeri dal 4 Lugiio 1886 al 6 Gennaio 1887) diretta da *Girumetta al vec, zavatein e buratiner,* contiene alcune commediole per burattini politico-satiriche. - C. Ricci - I Teatri di Bologna, 1897 - Appendice: *I Burattini a Bologna.* - A. Pandolfini Barberi - *Burattini e Burattinai Bolognesi,* Bologna, Zanichelli, 1923.

Abelardo Bianchini

burattinaio di Fabbrico

« La prima recita con Burattini risale all'estate 1924. Nella corte Tintor. Il Conte Ugolino della Gherardesca, commedia composta da me. Incasso L. 19 ».

Questa nota l'abbiamo trovata, scritta di suo pugno, in un quaderno di Abelardo Bianchini, burattinaio di Fabbrico (21 febbraio 1895, 7 maggio 1966). Questo quaderno insieme ad altri, con manoscritti e dattiloscritti, libretti di copioni di teatro, romanzi popolari, la Gerusalemme Liberata del Tasso in quattro volumetti di una biblioteca classica in edizione economica, e un testo scolastico di « Scienze Fisiche e Naturali » per la quinta classe sul quale appare la scritta « 1907 Bianchini Belardo), si trovano ora presso i Civici Musei di Reggio Emilia, unitamente a sedici burattini, due teste, uno scenario e due oggetti usati durante le recite. Tutto questo materiale è stato consegnato al Museo di Reggio dal figlio di Abelardo Bianchini, negli anni scorsi. Si tratta di materiale molto importante per tracciare una storia del teatro dei burattini reggiani, che la cortesia del Direttore dei Civici Musei, Giancarlo Ambrosetti, ci ha permesso di fotografare e di esaminare.

Al momento della stesura di questi appunti non ci è stato ancora possibile rintracciare il figlio di Abelardo Bianchini, insieme al quale intendiamo proporre in uno dei prossimi numeri la figura del burattinaio di Fabbrico. Ad un primo esame dei manoscritti consegnati al Museo, si delinea già la figura di Bianchini: vi troviamo infatti poesie e scritti che raccontano la sua esperienza attraverso le due guerre, le lotte sociali, i ricordi della gente della sua terra.

Brighella e Sandrone: due burattini costruiti da Abelardo Bianchini, consegnati ai Civici Musei di Reggio Emilia insieme ad altri quattordici pezzi. Altri burattini di Bianchini sono custoditi presso il Museo dei Burattini di Giordano Ferrari a Parma.

Burattini Marionette Pupi - 12°

Continua la rassegna dell'attività delle compagnie italiane di burattinai, marionettisti e pupari italiani, che con il 1978 ha iniziato il quarto anno di vita. Insieme alle notizie di volta in volta comunicate dalle stesse compagnie, vengono presentate le principali manifestazioni e segnalate le iniziative in campo bibliografico.

NOTIZIE

IL TEATRO TRIESTINO DI MARIONETTE DI ARRIGO SERBO

Il « Teatro Triestino di Marionette » di Arrigo Serbo, con il quale lavora la sua nuova partner, Tiziana, ha di recente concluso una serie di spettacoli con il suo nuovo repertorio tra cui figura « Il sogno di Arlecchino ». Arrigo Serbo, che ha iniziato l'attività nel 1933, durante il mese di settembre ha presentato il suo repertorio in Lussemburgo e ha quindi iniziato gli spettacoli nelle scuole.

BURATTINI - MARIONETTE
SERBO
TRIESTE

Il « Teatro Triestino di Marionette » di Arrigo Serbo è a Trieste, in via Rossini 4 (tel. 746670).

TEATRO VERDI

Al Teatro Verdi di Milano (via Pastrengo) presentata dalla Cooperativa del Buratto di Tinin e Velia Mantegazza, ha avuto inizio una serie di spettacoli per ragazzi alla quale hanno aderito numerose compagnie. Oltre naturalmente al Teatro del Buratto, saranno presenti al Teatro Verdi le seguenti compagnie:

Teatro delle Maschere di Cesare Maletti, I Burattini di Benedetto Ravasio, Teatro Gioco Vita, Teatro delle Briciole, Teatro Popolare la Contrada di Trieste, Teatro dell'Angolo di Torino, Teatro del Sole, Cooperativa Quellidigrock, I Burattini dei Ferrari di Parma.

SERGHEJ OBRASZOV

E' ritornato in Italia per la terza volta Serghej Obraszov per una lunga tournée che lo ha visto impegnato con il suo nuovo spettacolo per adulti « Don Giovanni », una parodia del musical, mentre per i bambini era in repertorio « Aladino ».

BAMBINI, ANDIAMO ALLA SCALA!

E' il titolo del nuovo spettacolo presentato da Gianni e Cosetta Colla al Teatro dell'Arte di Milano, che ricorda i duecento anni di vita del Teatro alla Scala. Tratto dall'omonimo lavoro di Pinin Carpi, è allestito in ventun quadri che ricordano momenti della storia del Teatro e scene di opere liriche.

TEATRO DELLE MARIONETTE DEGLI ACCETTELLA

TEATRO DEL PANTHEON
di via Beato Angelico, 32

(piazza del Collegio Romano)
PROGETTO TEATRALE 1978-79
Due nuove produzioni:

PINOCCHIO in pinocchio: un discorso sulle diverse interpretazioni delle famose « avventure » del Collodi, realizzato con sdoppiamenti marionettistici, scatole teatrali che si incastrano ed improvvisi coinvolgimenti degli spettatori (seconda decade di novembre).

L'ALBERO GENEROSO: (dal libro di S. Silverstein) è la storia di un rapporto simbolico tra un uomo ed un albero: dall'uomo-bambino, che è capace di amare senza distruggere, all'uomo-adulto, che usa l'amicizia-amore dell'albero soltanto per soddisfare le sue esigenze (seconda decade di febbraio).

Tre riprese:

L'OCHINA E LA VOLPE: una fiaba popolare tutta intessuta di semplicità e di praticità, ma densa di significati e ricca di immagini.

LA BAMBINA SENZA NOME: la poetica storia di una bambina che ritrova il nome che ha perduto attraverso l'esperienza dell'insolito e del sorriso.

IL BAMBINO, LA STATUA E LA GRU: una storia ecologica, fatta di bambini, di piante, di animali, di nuvole e di macchine di legno.

Due retrospettive (con i vecchi trucchi - marionette - scene - voci degli Accettella degli anni 50 e con giochi di animazione per educare alla fantasia):
CAPPUCCETTO ROSSO
IL GATTO CON GLI STIVALI
Laboratorio

Corso: animazione e costruzione della marionetta (aprile-maggio).

Seminari: su GORDON CRAIG e su POSSIBILITA' DIAGNOSTICHE E TERAPEUTICHE DELLE MARIONETTE (in collaborazione Teatro di Roma e Istituto di Psicologia del Magistero).

Si organizzano spettacoli per le scuole e nelle scuole, con interventi a livello bambini-ragazzi ed insegnanti.

Gli spettacoli al Teatro del Pantheon si tengono il giovedì, il sabato e la domenica alle ore 16,30.

Le mattine dei giorni feriali: laboratorio, museo, spettacoli per le scuole.

Per informazioni: Icaro Accettella, via Conca D'Oro, 285 - 00141 ROMA - Telefono 8101887.

TATROPORCOSPINO

Dal mese di giugno il Teatrouomo SCUOLA ha cessato la sua attività all'interno della cooperativa Teatro Uomo di Milano, per trasformarsi in una nuova cooperativa che agisce sotto il nome di « TeatroPorcospino » con sede stabile a Pistoia.

L'attività del Teatrouomo SCUOLA, che per cinque anni ha in maniera originale caratterizzato, sia all'interno della cooperativa che all'esterno, il delicato settore del teatro per ragazzi, trova oggi uno sbocco a nuova vita nella Regione Toscana con la quale già da molti anni svolge una intensa attività.

Questo trasferimento, a lungo meditato e studiato, rientra in un progetto di stretta collaborazione con il Teatro Regionale Toscano e con gli Enti culturali di Pistoia, Assessorato Pubblica Istruzione, Cultura e Teatro Manzoni, che hanno messo a disposizione una sede nella quale il « TeatroPorcospino » intende operare non solo a livello spettacolare, ma anche come centro organizzativo per le varie attività del settore ragazzi; fanno infatti parte del suo organico, oltre ad attori, diverse forze attive di altri settori culturali.

Il « TeatroPorcospino » ha inaugurato la sua attività toscana con uno spettacolo estivo dal titolo « GRIDA DALLA PIAZZA » di Massimo Monaco, prodotto in collaborazione con il Comune di Pistoia, Teatro Comunale Manzoni e Teatro Regionale Toscano, che ha debuttato in prima nazionale il 22 luglio nell'ambito delle iniziative del « Luglio Pistoiese ».

« GRIDA DALLA PIAZZA »
di Massimo Monaco

La piazza, nella fantasia di ognuno, ha sempre rappresentato con i suoi miti antichi e moderni un palcoscenico naturale, dove tutto ciò che accade è e

diventa spettacolo. In piazza per vedere in piazza per farsi vedere: tutti attori e spettatori dello stesso scenario.

Un fascino da cui un teatrante non può rimanere immune.

Lo scorso anno (1977) questa attrazione ci permise di realizzare « IL CIARLATANO », un'occasione per cimentarsi nell'antichissima arte del « mercante e fabulatore di storie e leggende ».

« GRIDA DALLA PIAZZA » è per noi un proseguimento di questa occasione. Inevitabile è stato a questo punto il confronto con la « Commedia dell'Arte »; infatti i personaggi qui rappresentati seguono, seppure in maniera libera e originale, i canoni classici delle più note maschere, come Pulcinella e il Capitano. Ma la similitudine si ferma qui.

Sia nella scrittura che nell'andamento scenico, abbiamo cercato di staccarci dal « già fatto, già visto ». Ed ecco quindi apparire un « Teatro delle Meraviglie », da dove un Pulcinella trasformista presenta non uno spettacolo, ma lo scorcio spettacolare di una « piazza » con alcuni dei suoi variopinti abitanti: buffoni e saltimbanchi, ciarlatani e burattinai, soldati smargiassi e burattini meccanici, ed eccolo ancora mostrare di ognuno quel lato del carattere che più diede leggenda.

Insomma, « GRIDA DALLA PIAZZA » vuole essere un tentativo di riproporre in maniera non filologica e quindi forse più attuale, temi, tecniche e strumenti di quel momento sociale e spettacolare che fu la « Commedia dell'Arte ».

(A cura del Teatroporcospino).

LE TESTE DI LEGNO

La Compagnia « Le Teste di Legno » diretta dagli attori Stefano Varriale e Vittorio Battarra continua gli spettacoli nel Lazio con i burattini della tradizione emiliana come Fagiolino e Sganapino. Varriale e Battarra sono di origine bolognese e hanno in repertorio diversi copioni, alcuni dei quali rielaborati dallo stesso Varriale (« La strega Morgana », « I tre bravi alla prova », « Fagiolino barbiere dei morti », ecc.). La compagnia « Le Teste di Legno » che comprende anche la moglie e il figlio di Stefano Varriale, Liliana e Daniele, ha presentato recentemente una serie di spettacoli nel corso delle manifestazioni organizzate dall'Assessorato alla cultura del Comune di Roma, alle feste dell'Unità e dell'Avanti!, in diversi centri del Lazio e ha anche registrato una serie di recite per un programma televisivo.

Ricordiamo l'indirizzo di Stefano Varriale: viale Pinturicchio 99, Roma.

TEATRO POETICO

GIRA LA BARACCA (e non « Gira la barca », come da noi erroneamente indicato nel numero scorso) è la mostra organizzata dal gruppo di Gavardo, che ha anche contribuito alla realizzazione degli spettacoli di burattini inseriti nella manifestazione « Estate Aperta 78 » di Brescia.

Ricordiamo la sede del TEATRO POETICO: Gavardo (Brescia, Via Molino 69).

IL CARRETTO DI MARODIAN
della Cooperativa Della Svolta

Nato nel '75 come équipe d'animazione operante nelle scuole e nel quartiere di Regio Parco, per il comune di Torino, il gruppo ha orientato la sua ricerca e la sua sperimentazione con i bambini verso un discorso approfondito sulla costruzione e l'uso delle marionette e dei burattini.

Proprio nel lavoro con i bambini della scuola « Ungaretti » nasce nel gruppo l'idea della costruzione di un carretto-baracca che permetta il facile allestimento di spettacoli nelle scuole, nelle piazze e in tutti gli spazi disponibili.

Il carretto inizia il suo girovagare con uno spettacolo di marionette a fili e burattini mossi da sotto, il « Pidocchio », che vuole essere un momento di sintetizzazione della ricerca finora portata avanti e di proposta di un laboratorio permanente aperto alla città (oltre alle varie tecniche di costruzione dei burattini come gommaspugna, cartapesta, materiale di recupero, ecc., il laborato-

rio si occuperà in particolare della lavorazione del legno).

Il gruppo, che è composto da Dino Arru, Anni Barazzetti, Massimo Gamna, Roberto Vione, Paco Salamanca, Maria Pia Sinibaldi, sta allestendo un nuovo spettacolo e ha il suo recapito presso la Coop. Della Svolta Via S. Francesco da Paola 3 - Torino - tel. 51-21-31 int. 22.

L'ATTIVITA' DELL'OPERA DELLE MARIONETTE LA NINNA

Negli ultimi mesi abbiamo svolto un laboratorio, a Pontassieve, con altri gruppi di animatori che si occupano di musica e danza. Abbiamo inteso riportare e reinventare all'interno del laboratorio l'ambiente dove vivono i bambini, servendovi della registrazione di rumori per comporre musiche, dei gesti della gente per creare delle danze, dei loro volti per costruire delle maschere e usarle nella danza. Un altro laboratorio l'abbiamo svolto al Circolo 25 Aprile nel Quartiere 4 di Firenze che aveva per programma la creazione da parte dei bambini di un loro spazio, di un giardino in cui inventare e costruire strutture ludiche in contrapposizione agli spazi di segregazione ideati da adulti che generalmente vengono assegnati ai bambini.

Il nuovo spettacolo che abbiamo preparato è tratto da « Alice nel paese delle meraviglie » di L. Carrol, un testo da noi per molto tempo analizzato e studiato anche all'interno dell'ambito universitario (corso tenuto dal prof. Celati). Il testo ci è servito però solo come base: abbiamo infatti ripreso la struttura fantastica, che non segue, o, meglio, che non ha una trama precisa e la conseguenzialità della storia è data solo da pretesti. Infatti il mondo del bambino è fantasia « partire di testa », egli si muove nella realtà lateralmente mentre l'adulto cerca di espropriarlo dalla sua « irrealtà-realtà » per canalizzarlo in quelle che sono le sue strutture e le sue norme. Il nostro spettacolo è la storia di una bambina che vive la realtà adulta con continua tensione e cerca di evadere partendo di testa, creandosi così il « suo » mondo dove però si ritrovano gli schemi della realtà ossia, come il padre (potere) si impone a lei, anche i personaggi fantastici ripropongono lo stesso schema. Lo spazio scenico è diviso in due parti: il mondo della realtà e della fantasia. Il mondo della realtà è individuato come cosa dove si sta svolgendo un pranzo (qui si usano delle sagome che propongono un movimento meccanico, e queste sono fisse), mentre il mondo della fantasia è delimitato da una struttura circolare (un piatto), in quanto Alice cerca di fuggire da una situazione opprimente che l'obbliga a mangiare cose che a lei non piacciono, per andare in un mondo dove tutto si può « mangiare ».

Il mondo dei sogni è caratterizzato da metamorfosi (il fungo del bruco diventa ombrellone da spiaggia, ecc.), quindi la struttura circolare una volta è piatto, un'altra è spiaggia o circo, ecc. Per la spettacolazione si usano burattini a guanto, a bastone e maschere. Nello spettacolo sono previsti dei momenti di coinvolgimento del pubblico. Sappiamo come il solo uso del linguaggio fonetico come mezzo di comunicazione impoveriva le capacità espressive insite nel corpo umano. Conosciamo l'importanza del linguaggio non verbale nel rapporto interpersonale ma ancora non abbiamo imparato a sfruttare e usare la proprietà di questi mezzi extralinguistici. Viviamo in una realtà di immagini dove il bambino non si può più accontentare della semplice parola come mezzo di comunicazione. Non segue il discorso verbale, si distrae facilmente ed egli stesso trova quindi difficoltà ad esprimersi con la parola. Il nostro intento è di fornire il bambino di altri mezzi espresivi, attraverso l'uso della totalità del corpo e l'apprendimento di nuove tecniche manuali (pensiamo così di facilitare anche l'espressione verbale).

Riteniamo il burattino e la maschera efficaci strumenti in questo senso: il burattino come medium, permette al bambino di sfogare ligeramente i propri stati emotivi e di usare nell'espressione anche la gestualità e la mimica delle mani. Il bambino si immedesima nel personaggio e riesce a sfogare le proprie ansie attraverso di lui (non in prima persona); l'impatto con gli altri viene così mediato dal burattino e non costituisce un trauma. L'assunzione di varie parti nell'immedesimazione con i diversi personaggi fornisce inoltre il bambino di maggiore elasticità mentale e facoltà critica. Oltre che con l'apprendimento ludico delle varie tecniche cerchiamo di facilitare la partecipazione del bambino, formando intorno a lui un ambiente aperto, sereno, disponibile, pronto ad accogliere le sue necessità ed a sviluppare gli stimoli che ci fornisce. Vogliamo così creargli attorno una situazione inversa da quella scolastica, in cui ogni iniziativa parte dall'adulto e viene riversata sul ragazzo.

Opera delle Marionette
La Ninna

GLI ULTIMI BURATTINAI BRESCIANI

La tradizione dei burattini, nel Bresciano, è indubbiamente lunga, grazie alla collocazione geografica della nostra provincia che, posta tra il Veneto e il Bergamasco, ossia tra la patria di tante maschere della Commedia dell'Arte passate poi alle « teste di legno », e la terra d'origine di quel caratteristico personaggio che è Gioppino, fu testimone e protagonista insieme dell'incontro di due culture regionali diverse ed influenzatesi a vicenda.

Tradizione lunga, ma non particolarmente originale e ricca, forse proprio per questa caratteristica d'area intermedia del Bresciano, il cui territorio fu attraversato soprattutto dai burattinai bergamaschi che vi portarono la celebre figura del Gioppino, la maschera dai tre gozzi, talmente fortunata da dare il proprio nome allo spettacolo dei burattini, chiamati appunto « giupì ».

Molte baracche dei burattinai scompaiono senza che resti traccia della loro esperienza: « Io sono nato nel mio piccolo spettacolo e nel mio spettacolo voglio morire » dice Nando Rampini. I burattinai navigano in un mare di difficoltà a causa dell'emarginazione che subiscono sia per lo scarso riconoscimento culturale, sia per la carenza di efficaci proposte organizzative.

Il loro declino è iniziato con l'avvento del cinema, la televisione ha poi dato il colpo di grazia, e oggi sono pochissimi gli artisti che riescono a sopravvivere con la loro baracca, quasi tutti devono esercitare un altro mestiere. Inoltre i giovani spesso non continuano il lavoro del padre, e va così perdendosi un patrimonio di tradizione di cultura.

La tradizione dei burattinai bresciani si è praticamente estinta e di fatto i burattinai ancora operanti di cui si ha conoscenza, sono tre: Sandro Costantini, la Famiglia Foglieni, Nando Rampini.

Proporre le rappresentazioni di questi burattinai non significa realizzare un recupero meramente archeologico di una tradizione passata o tentare la pretenziosa ricostruzione di una originalità locale inesistente di fatto, ma promuovere la conoscenza di un patrimonio storico linguistico del teatro popolare lombardo e approfondire una ricerca culturale che è conoscenza delle nostre radici e della nostra memoria storica.

Il lavoro dei burattinai bresciani è accostato a quello di due celebri burattinai emiliani: Cesare Maletti e Otello Sarzi. Maletti, erede di un'antica e ricca tradizione, la prosegue e la conserva con il suo « Teatro delle Maschere »; Sarzi opera da tempo per un rinnovamento dello spettacolo di burattini, rivendicandone l'idoneità a essere spetta-

Le note sui burattinai bresciani che pubblichiamo in queste pagine, sono tratte dal fascicolo di presentazione curato dall'ARCI di Brescia in occasione degli spettacoli di « Estate Aperta 1978 ». Ricerche e schede sono di Carla Cavaliere, John Comini, Deny Giustacchini, Enrico Giustacchini, Tiziano Zubani.

colo « adulto », e non teatro di « serie B » o riservato ai bambini.

Questo accostamento fra il lavoro di burattinai con esperienze e scelte diverse, può forse suggerire la strada per una ricerca non solamente storica e creare un momento iniziale di conafronto e di dibattito su un genere di spettacolo, quale il teatro di burattini, che appartiene a una tradizione popolare spesso sconosciuta o poco approfondita.

Una tradizione che soprattutto può essere ancora sorgente di stimoli creativi ed educativi, come lo dimostra la rivalutazione che, in questi ultimi anni, il burattino ha avuto come mezzo espressivo non subalterno, sia da parte del teatro cosiddetto ufficiale o colto, sia nel settore dell'animazione teatrale.

SANDRO COSTANTINI

Sandro Costantini vive a Brescia, è nato nel 1930, ed ha praticamente sempre vissuto in mezzo al teatro: il nonno era un teatrante e realizzava spettacoli di burattini per i bambini, mentre il padre aveva un Carro Dei Tespi e girava di paese in paese.

Ha iniziato la sua attività come burattinaio a 16-17 anni, cominciando a fare spettacoli negli asili e poi girando nei cortili delle trattorie, d'inverno nelle stalle, nelle cascine della Bassa, riuscendo poi a costruire un padiglione con 500 posti a sedere.

In seguito, nel 1958-59, dopo un periodo di crisi in cui dovette vendere tutto, non gli rimase che la baracca con i burattini, e iniziò quindi a lavorare presso un'impresa dove rimase per tredici anni.

Ha poi ripreso il suo lavoro di burattinaio, ma ancora oggi non riesce a vivere solo con gli spettacoli e si lamenta di avere raramente accesso alle scuole, dove « dicono che i burattini non sono una cosa culturale ». Le commedie del suo repertorio sono una ventina e quasi tutte comiche: « Gioppino milionario », « Gioppino al manicomio », « Gioppino all'inferno », ecc.

Costantini possiede circa un'ottantina di burattini, che appartenevano al padre, di cui molti dell'800 e tanti dei primi del '900, oltre a numerosi scenari antichi. La sua maschera preferita è senz'altro quella di Gioppino, che è anche una delle più gradite al pubblico: « La mia grande soddisfazione è quando bambini, adulti e specialmente gli anziani quando lavoro e ci sono scene drammatiche sono tanto attenti ed impazienti perché arrivi Gioppino, la tipica maschera bergamasca, che entri a far giustizia ed io quando interpreto Gioppino mi sembra di essere il più forte, giusto e il più buono che esista su questa terra. Mi piacerebbe sapere esattamente la esistenza di questo Gioppino, perché per me è un grande personaggio misterioso che è esistito ma che nessuno mi sa descrivere ».

FAMIGLIA FOGLIENI di Erbusco

Anche Foglieni è figlio d'arte, continuatore di una tradizione iniziata dal padre burattinaio, mentre i nonni lavoravano nel mondo del circo.

Foglieni ha iniziato la sua attività a 18 anni (ora ne ha 33), ed oggi è aiutato dalla moglie e dal figlio più grandicello, che « per ora aiuta a montare e smontare la baracca, poi si vedrà ». Possiede una cinquantina di burattini, quasi tutti scolpiti da artigiani locali, ed è suo motivo di orgoglio l'aver mantenuto lo stesso repertorio del padre rimasto invariato: le commedie e le farse di allora, di cui non esistono copioni, ma le cui battute sono fissate della memoria.

Ma Foglieni afferma che vi sono grandi differenze tra ieri e oggi, soprattutto nel pubblico: « una volta le commedie duravano anche due ore e mezzo e nei paesi ci si fermava 15-20 giorni », mentre oggi lo spettacolo è più breve ed è minore anche l'attenzione del pubblico.

Fedele alla tradizione dei burattini, nelle sue rappresentazioni non utilizza la musica, ma la rumoristica tipica di questa forma di spettacolo: il campanello, i colpi di bastone, i giochi di luce.

Anche Foglieni teme che il lavoro del burattinaio scompaia: « Non c'è più tanta poesia, perché si vede che la gente non ha più molta passione, ed è sempre più difficile farla ridere ». Per fare sopravvivere il proprio lavoro, si ingegna a fare spettacoli in ogni occasione possibile, magari anche accompagnando le esibizioni di qualche cantante famoso.

Un nuovo progetto di Foglieni è quello di inserire il suo spettacolo di burattini in un piccolo circo, in cui lavorano la sorella e il cognato: un modo per aiutarsi e per continuare a far vivere queste due arti popolari.

NANDO RAMPINI di Manerbio

Nando Rampini è quasi sicuramente il più anziano burattinaio bresciano ancora operante. E' nato nel 1914 ed ha iniziato la sua attività a 15 anni, come aiutante di Fontana, un celebre burattinaio cieco della zona di Manerbio. Più tardi ha lavorato per un anno e mezzo

con Emilio Erolli, burattinaio di Rovato che ricorda come « un grande pittore, un grande commediante, ma non era capace sul Gioppino ».

Ha poi iniziato a realizzare gli spettacoli in proprio, aiutato dalla moglie, i cui genitori erano anch'essi burattinai.

I burattini che utilizza nelle rappresentazioni sono stati costruiti da lui stesso, utilizzando il legno di un albero di Manerbio, mentre i costumi li ha realizzati la moglie.

Rampini conosce circa 22-23 commedie, tutte a memoria, di cui le più celebri sono: « Il calvario di una madre », « Il fornaretto di Venezia », « Il brigante Musolino », e poi quelle comiche, di cui Gioppino è l'incontrastato protagonista.

Dopo le tante difficoltà affrontate nella sua lunga esperienza di burattinaio, Rampini afferma che per lui il momento più bello è quello odierno, perché le sue rappresentazioni sono molto richieste.

Il suo unico rammarico è che quasi sicuramente i suoi burattini moriranno con lui, poiché i figli non hanno intenzione di continuare questa arte faticosa e poco redditizia: « . . . Ora sono vecchio, e i miei figli non hanno avuto il dono di fare questo mestiere, ma i miei burattini non li venderò mai, anche se me li hanno richiesti. Hanno dato da mangiare a me, a mia moglie, a tutta la famiglia . . . gli voglio bene come ai miei figli. Se dovessi darli via, dice mia moglie, morirei il giorno dopo ».

MILANO

LABORATORIO SUL TEATRO POPOLARE ALLA SCUOLA D' ARTE DRAMMATICA

La Civica Scuola d'Arte Drammatica promuove un laboratorio permanente per la documentazione e la ricerca dello spettacolo popolare e del teatro di animazione. L'iniziativa si realizza in collaborazione con il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia.

L'attività del Laboratorio è destinata in primo luogo agli allievi dei vari corsi della Civica Scuola, ma anche aperta al pubblico, per alcune manifestazioni ed alcuni corsi.

Il crescente interesse per la cultura del mondo popolare in generale e per lo spettacolo popolare in particolare giustifica l'attenzione che la Civica Scuola pone a questi problemi, anche in considerazione della necessità di un punto di riferimento pubblico e stabile per le molte attività già in atto e che potranno svilupparsi. Il programma del Laboratorio prevede corsi, seminari e momenti di spettacolo.

23/10 - 18/12

Seminario di Tradizioni Popolari condotto da Roberto Leydi. Il Seminario è riservato agli allievi della scuola.

6/11 - 1/12
Le Teste di Legno

Seminario Laboratorio condotto da Otello Sarzi sulla costruzione e animazione di burattini, marionette, pupazzi, ecc. Il seminario è rivolto sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni, ad iscrizione. Dal lunedì al venerdì dalle ore 15 alle ore 17. In questa occasione Otello Sarzi con la sua Compagnia ha presentato presso la Sala Azzurra i seguenti spettacoli:

7/11 ore 21:

Invito ai Burattini. - Spettacolo esemplificativo sull'uso dei burattini e dei pupazzi.

8/11 ore 21:

Dalle Teste di Legno - Spettacolo di farse tradizionali.

9/11 ore 21:

La Pazzia VSenile (Adriano Banchieri) e Il Maestro di Cappella (Domenico Cimarosa).

L'uso del pupazzo nella rappresentazione del teatro musicale.

10/11 ore 21:

Satira alla Ribalta. - Spettacolo sulla satira burattinesca.

11 e 12/11 ore 21:

La storia del fantasioso gentiluomo Don Chisciotte della Mancia - Libera riduzione per pupazzi del « Don Chisciotte della Mancia » di Cervantes, in prima rappresentazione a Milano.

Dicembre - Gennaio

Seminario della Tecnica della Commedia Dell'Arte condotto da Renzo Fabris. Il Seminario è riservato agli allievi della scuola.

Dicembre - Gennaio

Seminario sulle Tecniche di canto e recitazione popolare condotto da Sandra Mantovani. Il seminario è riservato agli allievi della scuola.

Febbraio - Marzo - Aprile

Seminario di Teatro e Musica condotto da Roberto Leydi. Il seminario è riservato agli allievi della scuola.

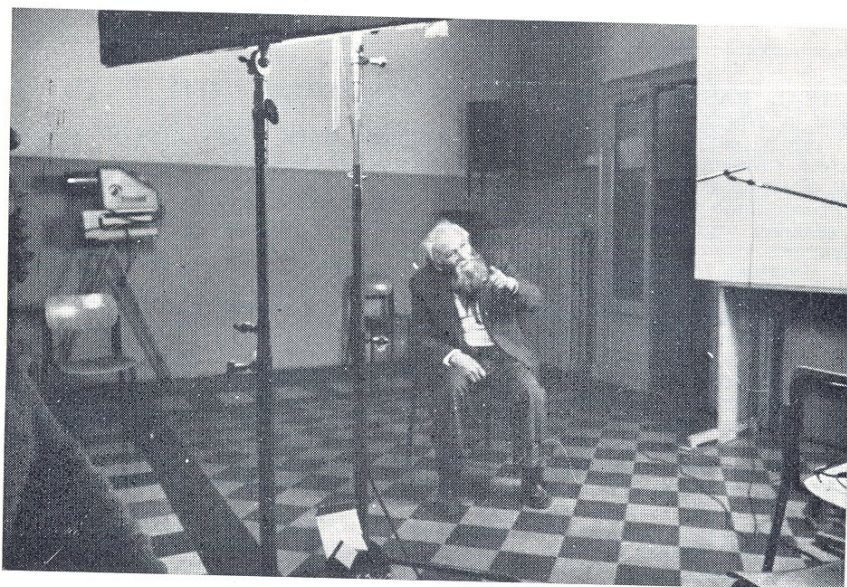
Fine febbraio *

Burattini e marionette della tradizione - Seminari - incontro con burattinai e marionettisti della tradizione rivolti sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni ad iscrizione. Il seminario - incontro avrà una durata di 8 giorni dalle ore 17 alle ore 19 e si concluderà, ogni giorno, con uno spettacolo esplicativo aperto al pubblico (Sala Azzurra).

Marzo *

Cartapesta per ogni festa - Seminario su Le Tecniche e l'uso della Cartapesta condotto da Alberto Chiesa. Il seminario è rivolto sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni ad iscrizione, avrà una durata di 12 giorni dalle ore 17 alle ore 20.

26 - 30 Marzo *

Seminari - incontro relativi ad Esperienze di ricerca urbana con materiale audiovisivo e filmico in collaborazione con il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia. I

Fanno già parte dell'archivio del Laboratorio della Scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano diversi nastri videoregistrati di spettacoli di burattini e di marionette, di interviste e incontri con burattinai, marionettisti e attori, come, ad esempio, Francesco Sarzi ritratto nella foto. I nastri vengono poi montati (mantenendo gli originali) per una utilizzazione didattica all'interno e all'esterno della scuola.

seminari - incontro sono rivolti sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni dalle ore 17 alle ore 19.

Aprile

Seminario su « La maschera nella Commedia dell'arte » condotto da Renzo Fabris e Alberto Chiesa, riservato agli allievi della scuola.

Aprile

Seminario su « La storia del teatro popolare e di animazione » condotto da Remo Melloni, riservato agli allievi della scuola.

Aprile - Maggio

Seminario su « Le tecniche di danza popolare » condotto da Ines Micucci, Renata De Mattia, Sandra Mantovani, riservato agli allievi della scuola.

2 - 10 Maggio *

La festa e il rito - Seminario sulle feste rituali dell'anno con una rassegna di materiale audiovisivo e filmico e incontri coi ricercatori (Italo Sordi, Roberto Leydi, Bruno Pianta, Sandra Mantovani, Glauco Sanga, Renata De Mattia, Enzo Minervini, Ferdinando Scianna ecc.) dalle ore 17 alle ore 19. Il seminario è rivolto sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni ad iscrizione. In collaborazione con il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia.

Maggio *

Il maggio drammatico - Seminario condotto da Sandra Mantovani, Remo Melloni e Gastone Venturelli. Il seminario è rivolto sia agli allievi della scuola che a partecipanti esterni ad iscrizione e si concluderà con la rappresentazione del maggio « I due selvaggi » della compagnia Monte Cusna di Asta di Villa Minozzo (Reggio Emilia) diretta da Berto Zambonini.

Fine maggio *

Grande festa di chiusura nel cortile della Scuola Ballo liscio con il concerto Cantoni.

La festa è aperta a tutti.

---

* Manifestazioni e seminari aperti al pubblico.

FESTIVAL, RASSEGNE, PREMI, MOSTRE INTERNAZIONALI

A cura di Albert Bagno

I pupari catanesi Fratelli Napoli nel giugno scorso hanno ricevuto il premio olandese « Erasmianum », condiviso con altre tre compagnie: Yves Joly (Francia), Peter Chuman (USA), Tendarica (Romania).

Presentiamo il calendario dei Festival internazionali di burattini e marionette che saranno organizzati nel 1979 in collaborazione con l'UNIMA, fino al mese di maggio:

4° Festival Internazionale Teatro dei Burattini (Stoccolma, settembre 1978 / giugno 1979).

Festival Internazionale dei Burattini (Tasmania, Australia 1/7 gennaio).

Puppenspielfestwoche, Gottingen (Germania Federale), 3/7 gennaio.

Puppenspiel - Festwoche, Gelsenkirchen (Germania Federale), 5/12 gennaio.

Primo Festival dei Burattini a Queensland (Australia), 26/29 gennaio.

Prima Biennale del Teatro delle Marionette, Pontoise (Francia), 10/18 marzo.

Settimana Internazionale dei Pupazzi, Braunschweig (Germania Federale) 17/24 marzo.

2° Festival dei Burattini di Magdeburgo (DDR), 17/25 marzo.

Mostra delle collezioni British Puppet and Model Theatre Guild al Museo Bethnal Green di Londra, marzo/aprile.

Festival Internazionale dei Teatro dei Burattini, Londra, 19/31 marzo.

Festa del Giubileo UNIMA (5° anniversario della costituzione dell'Associazione UNIMA) in Belgio, dal 26 marzo al 4 aprile, con convegni, mostre, spettacoli.

Rassegna dei Teatri delle Marionette cecoslovacche, Praga, 7/13 aprile.

Settimana dei burattini, Wiesbaden (Germania Federale), 9/13 aprile.

Festival Internazionale « Figurentheater der Nationen, Bochum (Germania Federale), 11/20 maggio.

Festival « Slovak Amateur Puppet Theatre », Bratislava (Cecoslovacchia), 21/27 maggio.

LA SCOMPARSA DI LUCIANO FERRARI

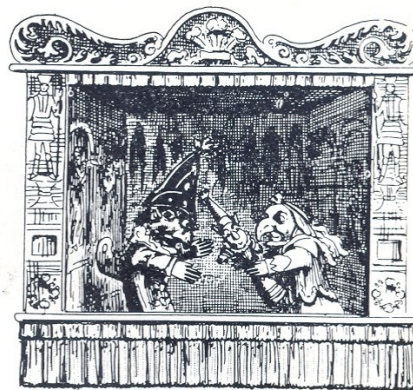
Non so cosa si deve dire quando un amico se ne va. Sì, l'amico Luciano Ferrari si è spento questo ottobre scorso. Io, che sono dell'ultima attuale generazione di burattinai, l'ho conosciuto poco: non sono in grado di fare la lapide di tutto quello che ha fatto, ma le poche ore che ho passato con lui e la sua famiglia sono state memorabili. E' in questi istanti che la sua poesia e la sua tecnica sono venute fuori come fiori di primavera. Arrivederci Luciano.

Albert Bagno

Il 29 ottobre è deceduto a Parma Luciano Ferrari, stroncato da un male inesorabile che da tempo lo aveva colpito. Nella Compagnia dei Burattini dei Ferrari, animando la maschera di Bargnocla, continuava la tradizione del nonno Italo Ferrari, insieme al fratello Jimmy, sotto la guida del padre Giordano. Ma le recite continuano, la tradizione prosegue, nonostante l'angoscia del vuoto lasciato da Luciano nel casotto dei burattini. E' la forza e la consapevolezza della famiglia Ferrari che ritrova in se stessa i motivi per continuare gli spettacoli nelle scuole e nei circoli, per essere presente ai Festival nazionali e internazionali. A primavera un nuovo impegno internazionale attende la Compagnia di Burattini dei Ferrari: in marzo, a Londra, al «Puppet Centre», in occasione del 50º anniversario dell'UNIMA.

E mentre la Compagnia di Parma si prepara a onorare con questo nuovo impegno la memoria dell'artista scomparso, quasi trovando la forza per continuare la sua attività nelle centinaia e centinaia di burattini, marionette, pupi raccolti da Giordano Ferrari nel suo Museo, assume sempre maggiori proporzioni l'assurdo e ostile silenzio delle autorità comunali di Parma che ancora non hanno saputo trovare una sede adeguata e una giusta valorizzazione dell'immenso patrimonio accumulato in decenni di pazienti ricerche.

Giorgio Vezzani

Pulcinella e la sua famiglia

« Punch and Judy » (il Pulcinella inglese e sua moglie), in un'immagine tratta da « Punch and Judy » di George Cruikshank, Londra 1860.

Il moderno Pulcinella è italiano, di Napoli; è apparso alla fine del XVI secolo, e fa parte della Commedia dell'Arte. Il nome deriva forse da « pulicinello » (piccolo pulcino), per ricordare le origini di Pulcinella [1], personaggio gobbo o panciuto e a volte l'un e l'altro, forse di origine contadina come il greco Maccus, suo predecessore.

Se Maccus è il nonno dei Pulcinella, il Pulcinella italiano ha tanti fratelli in Europa, nati tra il 1500 e il 1780: Punch, nato come marionetta nel 1662, diventato burattino nel '700 [2], Kasperl, nato nel 1762, tedesco, è un misto tra Hanswurst (Giovanni Salsiccia), nato nel 1500 e degli Zanni [3]. Kasperl è anch'esso di origine contadina. Poi troviamo Laslo Vitez, ungherese, Vasilache, rumeno, Jan Klaassen olandese, Polichinelle, francese, e altri.

Polichinelle è antico e conosciuto come Pulcinella, ha avuto la sua ora di gloria dalla metà del '600 fino ai primi dell' '800, quando un ex operaio della Setta, a Lione, Laurent Mourguet creò il burattino Guignol che è un po' il figlio di Polichinelle. Guignol parlò come e per il popolo allorché Polichinelle con il passare del tempo diventò nobile nell'anima e non disturbava più la buona società. Per oltre un secolo Guignol, con i suoi propositi chiari, parlò in nome della classe operaia e contadina: non è che sia stato un politicante o un rivoluzionario, parlava solo della vita e dei suoi problemi, anche se non cercava di risolverli. Quando sul finire degli anni 1880-1890 Guignol entrerà nelle buone famiglie e andrà a Parigi, comincerà per lui l'inizio della fine. Le sue ultime storie presentano un Guignol domestico, pieno di buoni sentimenti. La sua fine popolare segnerà la fine dell'arte popolare dei burattini in Francia, tanto che nel 1950 non rimangono che dieci teatrini in tutto il paese dove dal 1830 ai primi del '900 erano circa tra 200 e 300 dove si rappresentavano le storie popolari di Guignol.

Oggi Polichinelle è morto e Guignol è per bambini sciocchi che applaudono a farse vuote di significato, di colore e di spirito. Il Guignol di Mourguet aveva uno spirito, quello della strada. Quando nascerà il nipote di Polichinelle, quello sarà popolare quanto Polichinelle, Guignol e compagnia.

Albert Bagno

---

(1) Enciclopedia dello spettacolo, Editore Garzanti, Milano 1976.
(2) Op. cit.
(3) Op. cit.

L'ombra del Barone di Munchausen

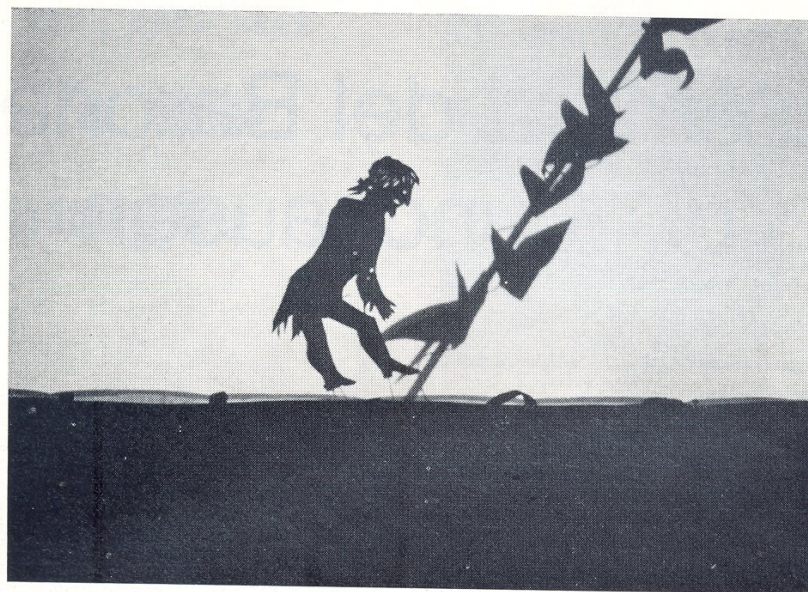
Lo spettacolo allestito dal Teatro Gioco-Vita, gruppo ben noto per le sue attività di animazione [1], è una rappresentazione di ombre. La scelta di questa tecnica espressiva non è stata casuale ma ha preso corpo in modo naturale proprio dal lavoro quotidiano di animazione. Il teatro delle ombre infatti, proposto dal T.G.V. in un gran numero di interventi di questi ultimi anni, è stato accolto favorevolmente nelle Scuole dell'Infanzia ed Elementari ed è ritornato agli animatori frequentemente molto arricchito, sia dalle trovate dei bambini, sia dalle ricerche e dalle riflessioni degli educatori.

In questo contesto sono stati organizzati seminari, corsi teorico-pratici sulle ombre, congiuntamente con il « Laboratorio di Animazione » del Municipale, che ha inoltre invitato due gruppi francesi a presentare a Reggio i loro spettacoli [2].

Da queste attività è nata l'idea dello spettacolo. La preziosa collaborazione di persone come Flavio Ambrosini (regia), Emanuele Luzzati (scene e sagome) e Nicola Piovani (musiche) essendo assicurata, la ricerca delle migliori soluzioni tecniche ebbe un ulteriore impulso. I primi passi in questo senso infatti, avevano creato più interrogativi di quanti ne avevamo risolti. Il passaggio tra le semplici scenette organizzate nelle scuole con un lenzuolo e una lampadina qualsiasi ad uno spettacolo suscettibile di poter essere rappresentato di fronte ad un pubblico, si dimostrò denso di problemi inaspettati. Il fatto è che tutti questi problemi erano strettamente intrecciati tra di loro al punto che sembrava impossibile poterne isolare uno per affrontarlo singolarmente: dalle dimensioni dello schermo dipendeva la distanza della fonte luminosa che era inoltre funzione degli effetti che si desideravano ottenere (variazione della grandezza delle ombre per esem-

---

(1) Il Teatro Gioco-Vita.
Il Teatro Gioco-Vita è stato uno dei primi gruppi di animazione teatrale a formarsi in Italia ed è tutt'ora uno dei più noti. Aperto nelle sue ricerche ad ogni linguaggio che sia suscettibile di stimolare la comunicazione dei bambini tra di loro e con gli adulti, ha però mantenuto chiaro, al di là di tutti i sperimentalismi e le giocose esperienze, quali siano i compiti della « animazione teatrale » intesa come un contributo verso una trasformazione del mondo della scuola.
Il gruppo persegue dal 1973 una esperienza a carattere continuativo per conto del Teatro Municipale di Reggio E. in collaborazione con gli educatori della città. Gestisce inoltre, in tutta Italia corsi teorico-pratici di aggiornamento per insegnanti sull'animazione teatrale.
L'attività del gruppo è reperibile tra l'altro in:
— A.A.V.V., « Il lavoro teatrale nella scuola » da Quaderni di Cooperazione educativa. La Nuova Italia Firenze 1970, n. 5-6.
— G. Rodari, « Le grammatiche della fantasia ». Einaudi, 1974.
— De Lucis, De Stefanis, Fontana, Passatore, « Io ero l'albero (tu il cavallo) ». Guaraldi, Firenze, 1972.
— Pasastore, De Stefanis, « Le botteghe della fantasia » Emme Ed., 1972.
— S. Merciai, « Per una psicopedagogia della libera espressione », Guaraldi, Firenze, 1976.
— Bertolucci G., « Il teatro dei ragazzi ». Guaraldi.
Attualmente il gruppo è composto da: Flavia De Lucis, Diego Mai e Pucci Piazza.

(2) Confr. « Il Cantastorie » Anno 1977 n. 24: « Il teatro delle Ombre ».

pio). A sua volta dalla distanza luce-schermo, dipendeva il formato delle sagome, la costruzione delle strutture, della baracca, ecc. In una continua oscillazione tra teoria e empiria, tra prove, verifiche e fallimenti, si è poco a poco selezionato le soluzioni più promettenti. Ci siamo poco a poco famigliarizzati con la corrente elettrica continua, i trasfomatori, le lampadine più inusitate, a moltiplicare le fonti luminose ed a sovrapporre con precisione i loro fasci, ecc.

Il testo prescelto è stato quello delle « Straordinarie e Meravigliose Avventure del Barone di Munchausen » di Raspe.

Questo libro ben noto contiene già in sé molti elementi caratteristici del teatro delle ombre che, tradizionalmente, si è sempre indirizzato in due opposte direzioni: quella meravigliosa fantastica e quella satirica. Se queste caratteristiche hanno fatto parte del teatro delle ombre, è presumibile che la sua tecnica particolare ci si adatti, almeno che, addirittura, non vi conduca. Inoltre, nulla vieta che questi due aspetti possano coesistere come avviene in un certo senso nelle Avventure del Barone.

Il cane levriero che a forza di correre si consuma le gambe e diventa bassotto, le due metà del cavallo ricucite, i noccioli di ciliegia sparati nella fronte del cervo che anni dopo germogliano, il fagiolo che cresce tanto da giungere fino alla luna, ecc., non sono proprio magie, sono piuttosto esagerazioni della realtà, paradossi, e sono perfettamente in sintonia con l'umorismo dei bambini quale lo esprimono nelle scenette spontanee con burattini, maschere, ecc.

La gioia di raccontare di Raspe, che sprizza da ogni pagina, ci ha contagiato ben presto e ci siamo chiesti spesso se le « Meravigliose Avventure » non fossero già state proiettate con le ombre. Il grande favore infatti di cui godette l'opera fin dalla sua comparsa alla fine del '700, avvenne nel periodo in cui per tutta l'Europa, il teatro delle ombre era molto adoperato, sia in veri e propri teatri, sia, più frequentemente da dilettanti in trattenimenti da salotto, o infine da girovaghi frequentatori delle fiere.

La scelta di Emanuele Luzzati di giocare unicamente con il bianco, il nero ed il grigio, scartando per questa volta l'uso delle gelatine colorate, ci ha ulteriormente collegati con il contesto storico al quale abbiamo accennato.

Mariano Dolci

Notiziario A. I. CA.

Riepilogo Cassa all'11-1-1977: L. 99.000 - ENTRATE 1978: Dott. Angelo Malpassi: L. 10.000; Dott. Gian Paolo Borghi: L. 5.000; Armando Silvagni: L. 10.000; Angelina Paganelli: L. 1.000; Prof. Sigfrido Mantovani: L. 7.500; Lorenzo De Antiquis: L. 2.500; M.o Callegari e Cantastorie Lombardi: L. 10.000; Russi « Fira di 7 Dulur »: Piazza Marino: L. 5.000; Vitorio Zambelli: L. 2.000; Dina Boldrini: L. 2.000; Gianni Molinari: L. 2.000; Tonino Scandellari: L. 1.000. **S. Gimignano - Festa della Vernaccia:** De Antiquis, Bargagli, Mirella, Pierini, Massellucci, Moretti, Parenti, Mantovani: L. 13.000. **Totale: L. 71.000.** USCITE 1978: Affitto Sede Nazionale: L. 60.000; Spese generali: L. 40.000. Totale: L. 100.000. Il disavanzo di L. 29.000 è assunto dall'addetto all'Ufficio Corrispondenza. CASSA 11-11-1978: L. 100.000.

ATTIVITA' dell'ASSOCIAZIONE - NOMINE - ELEZIONI - Dal 26 luglio 1978 gli amici Rag. Giorgio Vezzani e il Dott. Gian Paolo Borghi sono stati chiamati a Componenti presso la Presidenza A.I.CA. Dai Verbali pervenuti e a norma dell'art. 5, i Consiglieri ed i Capi Sezione sono tutti riconfermati.

AMMISSIONI - SOCI: Sigfrido Mantovani, 26 Luglio 1978 - M.o Gilberto Boschesi, 7 Ottobre 1978 - Amici: Vittorio Zambelli - A. Baldi.

MANIFESTAZIONI REGIONALI

Forlì - Madonna del Fuoco 4-2-78 (La Sezione A.I.CA. Alta Italia ha offerto una Targa d'Onore al Comune di Forlì).

Roma - 9-7-78 - EXPO 78 Regioni d'Italia (Targa d'Onore alla Sezione Emilia-Romagna) S. ARCANGELO di Romagna - Teatro in Piazza - Luglio 78.

BRESCIA - ESTATE APERTA 78 - 2-9-78: Incontro con i cantastorie in Piazza Rovetta.

Gonzaga - Fiera Millenaria 3-9-78 - Russi - Fira di 7 Dulur 19-9-1978.

S. GIMIGNANO - Festa Vernaccia 7-8/10/78.

Alfero Alto Savio - Festa delle Castagne 29-10-78.

Bomporto S. Martino e Lambrusco 11-11-78 - Plauso al giovane Gianni Molinari, che spontaneamente ha offerto all'A.I.CA. la Targa delle Regioni conseguita a Roma.

DELEGAZIONE SICILIANA A.I.CA. - COMUNICATO - A datare dal 5 ottobre 1978, dalla emittente radiofonica « Catania Monte », a cura del Delegato A.I.CA. per la Sicilia Turiddu Bella, ha avuto inizio una serie di trasmissioni sui cantastorie siciliani di oggi (biografia e produzione di ognuno). Tale programma si ripeterà ogni martedì, dalle ore 17,30 alle ore 18,30 e tratterà un cantastorie per volta. Turiddu Bella invita i soci Siciliani a fargli pervenire i dischi da loro ultimamente incisi, che saranno fatti ascoltare durante tali trasmissioni. Il Consigliere Nino Giuffrida incaricato di consegnare la Medaglia A.I.CA. alla memoria di Giovanni Greco, Maestro dello Zufolo, ringrazia a nome della Famiglia del Socio scomparso.

L'A.I.CA. RINGRAZIA ENTI E AUTORITA' DEI COMUNI che hanno onorato e offerto lavoro ai cantastorie, nonché i Soci e Amici contribuenti. Fraterni Saluti e Buone Feste. W l'A.I.CA. Presidente Lorenzo De Antiquis.

Lorenzo De Antiquis

GLI AMICI DEI CANTASTORIE

L'A.I.CA., nata il 14 settembre 1947 a Crocette di Castelfidardo, e costituita a Rimini il successivo 6 novembre, istituiva, dal 1.o gennaio 1948 l'« Ufficio Corrispondenza a Forlì ».

Nel 1954, contava iscritti tutti i cantastorie dell'Italia Centrale e Settentrionale, circa 200. Però era alla ricerca di una maggiore forza morale, necessaria alla difesa delle istanze perseguite, che erano, soprattutto, il riconoscimento del cantastorie affrancato da pregiudizi non pertinenti.

Ed ecco apparire il dott. Nino Fusaroli, Direttore dell'ANSA di Bologna, che propone di organizzare un « Congresso di cantastorie », avvenuto, poi infatti l'11 Aprile 1954 in piazza 8 Agosto (« alla Montagnola »). Tale manifestazione, la prima del genere, promosse l'interessamento della stampa, e, quindi, dell'opinione pubblica, ed anche di altissime personalità, emergente fra tutte, quella dell'arcivescovo di Bologna, cardinale Lercaro. Quindi il dott. Nino Fusaroli è stato il primo autorevole amico dei cantastorie. E da qui, gli amici di Gonzaga della « Millenaria », ad iniziativa di Cesare Parmiggiani e Gilberto Boschesi inventavano il concorso per il titolo « Trovatore d'Italia » che si svolse due volte a Gonzaga, 10 volte a Piacenza e Provincia e per tre anni a Bologna. Con queste manifestazioni nazionali, patrocinate dall'Ente Fiera «Millenaria» di Gonzaga, e dagli Enti Provinciali per il Turismo di Piacenza e di Bologna, in concorso con la Provincia e il Comune, si realizzavano le finalità per cui era nata l'A.I.CA.: la valorizzazione e la qualificazione professionale dei cantastorie. Dal 1966 agli amici viene offerta la Tessera di Amicizia. E di amicizia parlando è doveroso ricordare Cesare Zavattini che presiedette la Giuria del 1.o Concorso « Trovatore d'Italia », Giovanni D'Anzi, che presiedette tutte le altre, e Roberto Leydi le due ultime edizioni. Quindi merito della « Tessera di Amicizia » a tutti i predetti amici e gli altri che verranno. La rivista « Il Cantastorie » è un punto di incontro: abbonarsi è una manifestazione di amicizia. All'insegna dell'amicizia l'A.I.CA. e la « Millenaria » hanno realizzato, nel 1976, il « Revival di Tajadela »; nel 1977 il « Trentennale dell'A.I.CA. »; nel 1978 « Cantastorie in Fiera ». Wiva l'A.I.CA. e i suoi Amici!

Lorenzo De Antiquis

barbanera bolognese

1979

almanacco umoristico

Riprendono, a opera di Marino Piazza, le pubblicazioni dell'almanacco bolognese, che da qualche anno era assente dalle cartolerie. Alle consuete notizie degli almanacchi e lunari di questo tipo di pubblicazioni, si aggiunge, in questa edizione, una serie di zirudelle di Piazza.

L'almanacco può essere richiesto al cantastorie bolognese al suo indirizzo di Via Carracci, 27.

Associazione Italiana Cantastorie

L'A.I.CA., in riflesso all'art. 1 della Costituzione fa istanza presso le Autorità della Repubblica al fine; che nel rispetto della Legge, delle esigenze della viabilità e in ragione del suolo pubblico disponibile sia consentito ai cantastorie il « Diritto al Lavoro » con l'assegnazoine di posteggio in ogni Fiera - Mercato - Sagra o Festa dei Comuni d'Italia.

STATUTO DELL'A.I.CA.

ART. 1. — E' costituita l'A.I.CA. - Associazione Italiana Cantastorie.

ART. 2. — Chi esercita la professione di cantastorie in luoghi pubblici o aperti al pubblico, previa domanda all'A.I.CA., ed accertamento dei requisiti inerenti da parte dei consiglieri competenti, può essere iscritto all'Associazione ed ottenere la « Tessera di Qaulificazione ». L'adesione all'A.I.CA., di cui sopra è consentita anche ai Poeti, Mu-

sici e Cantanti Folk che si ispirano ai cantastorie. Agli amici e simpatizzanti è offerta la Tessera dell'Amicizia.

Art. 3. — L'A.I.CA. è un'associazione democratica che tutela i cantastorie, quali lavoratori autonomi ai fini giuridici e sindacali, nell'ambito delle Leggi dello Stato, presso le Autorità della Repubblica Italiana.

Art. 4. — L'A.I.CA. che si ispira al motto « Amici con tutti », collabora con le Associazioni Sindacali dei settori affini e con gli Enti Turistici e Culturali per la difesa, la valorizzazione e la conservazione dell'Arte Popolare dei cantastorie, promuovendone l'inserimento nelle Manifestazioni Folkloristiche, nello Spettacolo, Radio e Televisione.

Art. 5. — L'A.I.CA. elegge con votazione diretta, anche per corrispondenza, il PRESIDENTE dell'ASSOCIAZIONE. I Consiglieri sono eletti presso le Sezioni e la Delegazione Siciliana, proporzionalmente al numero dei Soci. Il Presidente nomina, fra i Consiglieri, od in subordine, fra i Soci, il Segretario, i Capi Sezione e il Delegato per la Sicilia. L'Ufficio Corrispondenza è retto dal Presidente o da un suo incaricato. Le cariche durano due anni.

Art. 6. — Il Presidente dirige e amministra l'Associazione, assistito dai Componenti la Presidenza, di cui all'Art. 5.

Art. 7. — L'A.I.CA. ha l'UFFICIO CORRISPONDENZA e la SEDE NAZIONALE a Forlì. Le Sezioni e la Delegazione Siciliana rappresentano l'Associazione nelle Regioni in cui hanno Sede.

Art. 8. — I soci riuniti possono in qualunque momento richiedere le dimissioni dei dirigenti e promuovere emendamenti statutari. La maggioranza decide (due terzi).

Art. 9. — I cantastorie associati si impegnano di collaborare e di rispettare, ovunque e comunque il Diritto d'Autore dei colleghi, e di esercitare la professione con responsabile autocontrollo ai fini morali e sociali perseguiti dall'A.I.CA. che vive con i contributi e la solidarietà dei Soci.

Art. 10. — Il Socio dell'A.I.CA. è libero nel suo lavoro, e liberamente approva il presente Statuto con l'accettazione della Tessera di Qualificazione, recedibile a domanda, o per violazione dell'Art. 9. — Dall'Ufficio Corrispondenza - Forlì - 23-2-1976.

Sede Nazionale - Ufficio Corrispondenza - Sez. Amici dei Cantastorie - P. Mangelli, 8 - 47100 *FORLI'* - *Tel.* (0543) 30460.

Sez. Alta Italia « Callegari Agostino » - *Via Lo Monaco* 37 - 27100 *Pavia* - *Tel.* (0382) 34655.

Sez. Emilia Romagna - Via De Carracci 27 - 40100 *Bologna* - *Tel.* (051) 358635 - *Sez. Toscana - Via Fiumana* 1/A *Marina di Grosseto* 58046 - *Tel.* (0564) 3458) - *DELEGAZIONE SICILIANA - Via L. Nobile* 20 - *Tel.* (095) 475421 - 95122 *Catania.*

La "Società Folkloristica Cerredolo„

Nell'estate del 1971, dopo un silenzio di vent'anni, il 1° agosto, sono ripresi gli spettacoli del Maggio nella Valle del Dragone. Ha inizio così l'attività della « Società Folkloristica Cerredolo », da allora sempre presente agli spettacoli estivi con diversi copioni allestiti ogni stagione. A Cerredolo, frazione di Toano a 310 metri d'altezza e a 69 Km. da Reggio Emilia, gli spettacoli si svolgono al « Pioppeto », un parco allestito sulla sponda del torrente Dragone.

La Società di Cerredolo raccoglie attori, autori, appassionati di Cerredolo e di altre vicine frazioni, come Macognano e Montechiodo, sotto la direzione di Alberto Schenetti, autore e rielaboratore dei testi.

Nella fotografia: un momento del Maggio « L'Infame Filippone » rappresentato al Pioppeto di Cerredolo il 23 luglio 1978. In primo piano Giovanni Righi, a sinistra Alberto Schenetti.

Intervista con Alberto Schenetti

Come si è costituita la « Società Folkloristica Cerredolo » e quali sono stati i motivi che hanno fatto riprendere le recite del Maggio nella Val Dolo?

I motivi sono stati un po' la passione, pensando alla tradizione dei nostri antenati e così ci siamo trovati, una buona parte che aveva già cantato negli anni '47-'48 e che aveva già una certa esperienza. L'ultima volta che avevano cantato a Cerredolo era stato nel '51. Un'altra parte era formata da noi ragazzini sui 13-14 anni: avevamo cantato per due anni nel '47-'48 il « Maggio di avventura » scritto apposta per noi ragazzi da Antonio Mandreoli; il suggeritore era allora Arnaldo Silvestri. Insieme a me c'erano Vincenzo Tonelli, Giulio Ori, Giovanni Ori, Bruno Cherubini, Rino Schenetti, Carmen Tonelli, e poi Sesto Schenetti e Nello Mandreoli che facevano la parte del Diavolo e del Buffone. I costumi erano stati preparati da noi ragazzi, così alla buona. Anche se eravamo tutti ragazzi c'è stato molto interesse da parte del pubblico. Ricordo che una volta, a Cerredolo, cantavano gli adulti e anche noi da un'altra parte: alla fine tutti gli spettatori erano venuti ad ascoltare noi.

Un altro motivo che ci ha spinto a ricostituire una compagnia a Cerredolo è stato quello che nel nostro paese c'era una grossa tradizione in questo campo. Ricordo, ad esempio qualche attore che cantava a Cerredolo verso gli Anni Venti: Angelo Paglia, Angiolino Mattioli, Ernesto Lazzarini, Leonildo Incerti, Giacomo Paglia chiamato « Jacmin », e Nino Giorgini, scomparso due anni fa, che ricordo nella parte di Ricciardello in un Maggio sui Paladini di Francia scritto nei primi anni del 1900 da un autore di Cerredolo, Incerti, padre di Leonildo più sopra ricordato. Come ho detto è stata soprattutto la passione che ci ha spinto a riprendere la tradizione del Maggio e a formare una società, la « Società Folkloristica Cerredolo », creata senza scopi di lucro, e alla quale, nel corso di tutti questi ultimi anni, hanno preso parte attori di diversi paesi del Reggiano e del Modenese. Del resto che questa società si sia costituita come abbiamo detto senza scopi di lucro e senza campanilismi lo dimostra il fatto che dell'incasso dei nostri spettacoli ce ne serviamo per organizzare feste, cene, invitando anche gli amici che ci seguono nelle nostre rappresentazioni, per scambiarci idee e opinioni e programmare la stagione successiva.

Come ha risposto il paese alle riprese del Maggio?

In un primo tempo c'è stata la grande curiosità della gente; in un secondo tempo invece è diminuito il numero dei curiosi, ma è aumentato il numero dei veri appassionati, che ci seguono ogni estate, venendo anche da lontano, da Milano, Torino, Genova. Bisogna ricordare però che all'entusiasmo del pubblico non ha mai fatto riscontro un uguale interesse da parte degli enti pubblici, in particolare quelli di Cerredolo e del nostro capoluogo, Toano.

La formazione della Società ha fatto sorgere nuovi autori e attori?

La costituzione della Società ha fatto nascere soprattutto nuovi interpreti, che sono la grande maggioranza degli attori che attualmente sono con noi, con un'età media sui trent'anni.

Quando ha inizio l'attività della nuova stagione?

L'attività della nuova stagione inizia di solito nei mesi di aprile e di maggio: ci troviamo e discutiamo dell'attività della stagione estiva, esaminando i copioni che ci sono stati presentati dagli autori, leggendoli e poi concordando insieme la distribuzione delle parti tenendo presente anche le difficoltà di ogni attore per la sua presenza domenicale che il suo lavoro gli impone. Qualche settimana prima dell'inizio delal stagione estiva facciamo qualche prova all'aperto, al Pioppeto.

Quali sono i motivi di interesse di oggi per il Maggio?

Innanzitutto la situazione del paese che non permette più le lunghe passeggiate domenicali come una volta e in secondo luogo perché a Cerredolo non vi sono molte possibilità di divertimento. Essendo uno spettacolo all'aperto, d'estate è molto invitante anche per chi non è molto appassionato.

Quali sono le possibilità future dello spettacolo del Maggio?

Le possibilità future del Maggio: lo vedo abbastanza prospero anche perché vedo la partecipazione di molti giovani. L'interessamento di questi è aumentato negli ultimi anni; soprattutto si tratta di studenti, che alla fine delle rappresentazioni si fermano a parlare con me e con gli attori per fare domande e informarsi di molti aspetti dello spettacolo del Maggio, anche di quelli che non sempre vengono messi direttamente in risalto durante la recita.

L'attività della « Società Folkloristica Cerredolo »

La ripresa delle recite del Maggio nella Valle del Dragone avviene nel 1971, dopo un silenzio di vent'anni. Durante il mese di agosto al Pioppeto di Cerredolo si svolse una prima rappresentazione, di sera, di un testo di Nello Felici, « Orazio del leone », seguita da altre recite, anche in territorio modenese, a Frassinoro. Gli altri copioni rappresentati furono « La figlia del mare » di Romeo Sala e « La strage di Miedo » di Dino Dallari.

Questa ripresa spinse alcune « passionisti » di Cerredolo e di altre vicine località, come Macognano e Montechiodo, a formare una compagnia che permettesse la continuità dello spettacolo del Maggio in questa zona. Nacque così la « Società Folkloristica Cerredolo » attualmente composta oltre che da Alberto Schenetti, direttore, regista e autore, da Antonio Mandreoli, Egisto Debbia, Giovanni Schenetti, Sergio Incerti, Osanna Paglia, Andrea Cappelletti e dai seguenti attori che dal 1972 danno vita agli spettacoli del Maggio:

Maria Bargi (con 57 presenze)
Renzo Paglia (55)
Giovanni Righi (59)
Giuseppe Baroni (51)
Ugo Occarini (58)
Enrico Bonicelli (54)
Aldo Paglia (56)
Sergio Lazzarini (14)
Arnaldo Fontanini (35)
Paolo Campana (29)
Rino Giorgini (24)
Remoaldo Manelli (29)
Dante Fontanini (12)

Ricordiamo inoltre gli altri attori che hanno lavorato durante gli otto anni di attività ininterrotta della « Società Folkloristica Cerredolo »:

Franco Sorbi (con 20 presenze), Viterbo Marzocchini (5), Franco Giorgini (28), Serafino Albertini (21), Remiro Cavazzini (15), Contardo Pedrazzini (24), Nello Dallari (18), Dino Dallari (6), Ada Dallari (2), Germene Cadonici (3), Ines Ceresoli (4), Alferino Ceresoli (6), Enrica Righi (6), Silvano Fantini (4).

L'accompagnamento musicale è stato assicurato da Ezio Chiesi (con 24 presenze), Emore Chiesi (24), Giuseppe Righi (12), Riccardo Righi (12), Ruggero Cappelletti (22), Italo Prati (16).

1972

L'INFAME FILIPPONE

Personaggi e interpreti

Filippone	Renzo Paglia
Re Giuliano	Remiro Cavazzini
Donatella	Ugo Occarini
Malaguerra	Giuseppe Baroni
Alessandra	Aldo Paglia
Mambriano	Franco Giorgini
Mirella	Maria Bargi
Principe Corino	Giovanni Righi
Faraone	Enrico Bonicelli
Maristella	Serafino Albertini

Testo di Romeo Sala rielaborato da Alberto Schenetti.

Rappresentato il 2 e il 9 luglio al Pioppeto di Cerredolo e il 23 luglio a La Verna di Montefiorino.

Accompagnamento musicale di Ezio Chiesi (violino) e Emore Chiesi (chitarra).

IL GRAN SULTANO

Personaggi e interpreti

Florinda	Viterbo Marzocchini
Re Teodoro	Maria Bargi
Artiglio	Franco Giorgini
Ernesto	Franco Sorbi
Re Alessandro	Remiro Cavazzini
Pinamonte	Giovanni Righi
Paraninfo	Giuseppe Baroni
Sultano	Renzo Paglia
Antinesca	Serafino Albertini
Sacriponte	Enrico Bonicelli
Gigante	Aldo Paglia
Policardo	Aldo Paglia
Smeralda	Ugo Occarini
Astronomo	Ugo Occarini
Un leone	Sergio Lazzarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 13 e 15 agosto al Pioppeto di Cerredolo.

Accompagnamento musicale di Ezio Chiesi (violino) e Emore Chiesi (chitarra).

VIVIANO E ROSITA

Personaggi e interpreti

Rosita	Maria Bargi
Viviano	Franco Sorbi
Valeriano	Aldo Paglia
Sultano	Viterbo Marzocchini
Amatore	Giovanni Righi
Riciardello	Franco Giorgini
Capitano	Giuseppe Baroni
Fiumistella	Serafino Albertini
Re Roberto	Ugo Occarini
Olindo	Enrico Bonicelli
Pastore	Aldo Paglia

Testo di Romeo Sala rielaborato da Al-

berto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 28 maggio e il 4 giugno al Pioppeto di Cerredolo e il 6 agosto a Villaminozzo.
Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica) e Giuseppe Righi (chitarra).

LA DISFATTA D'INGHILTERRA
Personaggi e interpreti

Re Erone	Remiro Cavazzini
Alessandra	Ugo Occarini
Viscorte	Giovanni Righi
Goffredo	Giuseppe Baroni
Eraldo	Franco Giorgini
Agolardo	Serafino Albertini
Marisa	Maria Bargi
Urgano	Renzo Paglia
Argante	Enrico Bonicelli
Malaguerra	Aldo Paglia
Principe Giuliano	Giovanni Righi
Antonella	Serafino Albertini
Un leone	Sergio Lazzarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 18 e il 25 giugno e il 16 luglio al Pioppeto di Cerredolo, il 30 luglio a Sassatella.
Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica), Ezio Chiesi (violino) e Emore Chiesi (chitarra).

1973

EPURAZIONE IN MEDIO ORIENTE
Personaggi e interpreti

Sultano	Renzo Paglia
Viviano	Giuseppe Baroni
Re Emidio	Remiro Cavazzini
Malatesta	Enrico Bonicelli
Cinzia	Nello Dallari
Gelinda	Dino Dallari
Silvia	Maria Bargi
Re Tiziano	Ugo Occarini
Egisto	Giovanni Righi
Tedeo	Franco Giorgini
Terenzio	Aldo Paglia

Testo di Alberto Schenetti
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 27 maggio e il 3 giugno al Pioppeto di Cerredolo, il 20 luglio a Scandiano e il 22 luglio a Frassinoro.
Accompagnamento musicale di Rino Giorgini, Giuseppe Righi e figlio.

IL LEONE DI DAMASCO di Dino Dallari
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Interpretato da Renzo Paglia, Giuseppe Baroni, Remiro Cavazzini, Enrico Bonicelli, Nello Dallari, Dino Dallari, Ada Dallari, Ugo Occarini, Giovanni Righi, Franco Giorgini.
Rappresentato il 17 giugno e il 1° luglio al Pioppeto di Cerredolo.
Accompagnamento musicale di Giuseppe Righi e figlio.

ROMOLO E REMO
Personaggi e interpreti

Numitore	Aldo Paglia
Amulio	Renzo Paglia
Rea Silvia	Maria Bargi
Velardo	Ugo Occarini
Valentino	Serafino Albertini
Carosi	Enrico Bonicelli
Remo	Giovanni Righi
Romolo	Franco Giorgini
Diomede	Giuseppe Baroni
Faustolo	Contardo Pedrazzini

Testo di Lorenzo Aravecchia rielaborato da Alberto Schenetti.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 29 luglio, il 12 e il 15 agosto al Pioppeto di Cerredolo, il 19 agosto a Piolo, il 2 settembre a Succiso, il 9 settembre a Civago.
Accompagnamento musicale di Giuseppe Righi e figlio.

1974

IL GRAN SELVAGGIO
Personaggi e interpreti

Selvaggio	Renzo Paglia
Cesesco	Giuseppe Baroni
Sissignano	Arnaldo Fontanini
Regina	Maria Bargi
Paganello	Giovanni Righi
Mago	Contardo Pedrazzini
Vanna, guerriera	Aldo Paglia
Alaimo	Franco Giorgini
Re Agnone	Ugo Occarini
Cavaliere del Leone	Franco Sorbi
Un leone	Sergio Lazzarini
Mercante	Enrico Bonicelli

Testo di Alberto Schenetti.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 21 e 28 luglio al Pioppeto di Cerredolo.
Accompagnamento musicale di Chiesi e C.

LA DISFATTA D'INGHILTERRA

Personaggi e interpreti

Re Erone	Contardo Pedrazzini
Alessandra	Ugo Occarini
Viscorte	Giovanni Righi
Goffredo	Giuseppe Baroni
Eraldo	Franco Giorgini
Agolardo	Arnaldo Fontanini
Marisa	Maria Bargi
Urgano	Renzo Paglia
Argante	Enrico Bonicelli
Malaguerra	Aldo Paglia
Principe Giuliano	Giovanni Righi
Antonella	Arnaldo Fontanini
Un leone	Sergio Lazzarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 4 agosto a Montefiorino.
Accompagnamento musicale di Chiesi e C.

IL GRAN SULTANO

Personaggi e interpreti

Re Teodoro	Franco Sorbi
Florinda	Maria Bargi
Artiglio	Franco Giorgini
Ernesto	Arnaldo Fontanini
Re Alessandro	Contardo Pedrazzini
Pinamonte	Giovanni Righi
Paraninfo	Giuseppe Baroni
Sultano	Renzo Paglia
Antinesca	Serafino Albertini
Sacriponte	Enrico Bonicelli
Gigante	Aldo Paglia
Policardo	Aldo Paglia
Smeralda	Ugo Occarini
Astronomo	Ugo Occarini
Un leone	Sergio Lazzarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresenatto l'11 agosto al Pioppeto di Cerredolo, il 18 agosto a Farneta.
Accompagnamento musicale di Chiesi e C.

ROMOLO E REMO

Personaggi e interpreti

Amulio	Renzo Paglia
Numitore	Aldo Paglia
Rea Silvia	Maria Bargi
Valentino	Arnaldo Fontanini
Velardo	Ugo Occarini
Diomede	Franco Sorbi
Romolo	Franco Giorgini
Remo	Giovanni Righi
Faustolo	Contardo Pedrazzini
Carosi	Enrico Bonicelli

Testo di Lorenzo Aravecchia rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 15 agosto al Pioppeto di Cerredolo.
Accompagnamento musicale di Chiesi e C.

1975

VIVIANO E ROSITA

Personaggi e interpreti

Rosita	Maria Bargi
Viviano	Franco Sorbi
Re Roberto	Ugo Occarini
Valeriano	Renzo Paglia
Sultano	Arnaldo Fontanini
Olindo	Paolo Campana
Riciardello	Remoaldo Manelli
Capitano	Giuseppe Baroni
Pastore	Aldo Paglia
Fiumistella	Nello Dallari
Amatore	Giovanni Righi

Testo di Romeo Sala rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 13 luglio al Pioppeto di Cerredolo.
Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica), Ezio Chiesi (violino) e Emore Chiesi (chitarra).

PIA DE' TOLOMEI

Personaggi e interpreti

Pia	Maria Bargi
Nello	Arnaldo Fontanini
Ghino	Franco Sorbi
Tolomei	Paolo Campana
Capitano	Nello Dallari
Ariberto	Giovanni Righi
Renzo	Giuseppe Baroni
Torindo	Ugo Occarini
Piero	Aldo Paglia
Oste	Remoaldo Manelli
Enticchio	Remoaldo Manelli
Elen	Enrico Bonicelli
Un drago	Sergio Lazzarini

Testo di Alberto Schenetti.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 20 luglio, il 10 e il 15 agosto al Pioppeto di Cerredolo.
Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica), Ezio Chiesi (violino), Emore Chiesi (chitarra).

FERRANDO E BRANDIGLIONE

Personaggi e interpreti

Re Floriano	Contardo Pedrazzini
Ferrando	Arnaldo Fontanini
Donato	Giuseppe Baroni
Scudiero	Ugo Occarini
Brandiglione	Franco Sorbi
Valeria	Aldo Paglia
Leonida	Maria Bargi
Sandrino	Enrico Bonicelli
Chiaristella	Nello Dallari
Ferrandino	Giovanni Righi
Re Priano	Renzo Paglia
Almonte	Giuseppe Baroni
Agrimano	Paolo Campana
Antenore	Remoaldo Manelli
Guerrino	Ugo Occarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.
Direzione e regìa di Alberto Schenetti.
Rappresentato il 17 agosto a Farneta e il 31 agosto a Gova.

Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica), Ezio Chiesi (violino), Emore Chiesi (chitarra).

1976

ROMOLO E REMO

Personaggi e interpreti

Amulio	Renzo Paglia
Numitore	Aldo Paglia
Velardo	Ugo Occarini
Carosi	Remoaldo Manelli
Romolo	Nello Dallari
Remo	Giovanni Righi
Valentino	Arnaldo Fontanini
Diomede	Paolo Campana
Rea Silvia	Maria Bargi
Faustolo	Contardo Pedrazzini

Testo di Lorenzo Aravecchia rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 29 giugno alla Centrale di Farneta.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

FERRANDO E BRANDIGLIONE

Personaggi e interpreti

Re Priano	Renzo Paglia
Agrimano	Paolo Campana
Antenore	Remoaldo Manelli
Almonte	Giuseppe Baroni
Donato	Giuseppe Baroni
Guerrino	Ugo Occarini
Chiaristella	Nello Dallari
Re Floriano	Contardo Pedrazzini
Valeria	Aldo Paglia
Sandrino	Enrico Bonicelli
Brandiglione	Franco Sorbi
Ferrando	Arnaldo Fontanini
Leonida	Maria Bargi
Ferrandino	Giovanni Righi

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 4 luglio al Pioppeto di Cerredolo.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappeleltti.

CORINTO

Personaggi e interpreti

Suella	Maria Bargi
Gismora	Maria Bargi
Re Priano	Franco Sorbi
Alessandra	Germene Cadonici
Galla	Paolo Campana
Corinto	Giovanni Righi
Floriano	Giuseppe Baroni
Artabano	Aldo Paglia
Marinaio	Aldo Paglia
Graziella	Nello Dallari
Aleandro	Ugo Occarini
Pescatore	Contardo Pedrazzini
Eremita	Contardo Pedrazzini
Organo	Renzo Paglia
Arca	Arnaldo Fontanini
Brandinoro	Remoaldo Manelli
Cairo	Enrico Bonicelli

Testo di Francesco Chiarabini.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 18 luglio al Pioppeto di Cerredolo, il 25 luglio a Prignano, il 1° agosto a Farneta.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

IL GRAN SULTANO

Personaggi e interpreti

Sultano	Renzo Paglia
Antinesca	Serafino Albertini
Sacripone	Remoaldo Manelli
Gigante	Aldo Paglia
Smeralda	Ugo Occarini
Re Alessandro	Contardo Pedrazzini
Pinamonte	Paolo Campana
Paraninfo	Giuseppe Baroni
Re Teodoro	Arnaldo Fontanini
Regina	Maria Bargi
Artiglio	Nello Dallari
Ernesto	Giovanni Righi
Policardo	Aldo Paglia

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato l'8 agosto a La Verna di Montefiorino.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

TESBINA

Personaggi e interpreti

Morgante	Renzo Paglia
Monodante	Paolo Campana
Germano	Remoaldo Manelli
Galazzo	Enrico Bonicelli
Galliano	Arnaldo Fontanini
Germina	Ugo Occarini
Ircano	Contardo Pedrazzini
Priano	Aldo Paglia
Dubrino	Giuseppe Baroni
Tesbina	Maria Bargi
Gigliante	Giovanni Righi

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 15 agosto al Pioppeto di Cerredolo, il 22 agosto a Farneta (di sera), il 28 agosto in piazza a Cerredolo (di sera), il 29 agosto a Prignano, e il 3 ottobre a Cerredolo (sintesi nel teatro).

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

1977

IL CONTE DI ALTAVILLA

Personaggi e interpreti

Roberto	Renzo Paglia
Silvano	Remoaldo Manelli
Zingano	Enrico Bonicelli
Mendicante	Enrico Bonicelli
Gismonte	Giuseppe Baroni
Edoardo	Giuseppe Baroni
Origilla	Maria Bargi
Viviano	Arnaldo Fontanini
Antonino	Giovanni Righi
Tebaldo	Aldo Paglia
Re Bolano	Ugo Occarini
Rosita	Dante Fontanini
Artabano	Paolo Campana

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 3 luglio al Pioppeto di Cerredolo, il 10 luglio alla Centrale di Farneta, il 17 luglio a Montefiorino, il 31 luglio a Farneta.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

FRONTINO

Personaggi e interpreti

Sultano	Renzo Paglia
Falco	Dante Fontanini
Duilia	Maria Bargi
Re Bruno	Enrico Bonicelli
Clarina	Inese Ceresoli
Olano	Alferino Ceresoli
Solimano	Arnaldo Fontanini
Frontino	Giovanni Righi
Morgante	Remoaldo Manelli
Ercolano	Paolo Campana
Gemma, bambina	Enrica Righi
Gemma, adulta	Silvano Fantini
Bianco	Aldo Paglia
Eremita	Ugo Occarini
Profeta	Ugo Occarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 7 e il 14 agosto al Pioppeto di Cerredolo.

Accompagnamento musicale di Italo Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

1978

L'INFAME FILIPPONE

Personaggi e interpreti

Filippone	Renzo Paglia
Alessandra	Aldo Paglia
Malaguerra	Ugo Occarini
Corino	Giovanni Righi
Donatella	Dante Fontanini
Re Giuliano	Remoaldo Manelli
Maristella	Arnaldo Fontanini
Mirella	Maria Bargi
Re Faraone	Enrico Bonicelli
Mambriano	Paolo Campana
Maristella, bambina	Enrica Righi

Testo di Romeo Sala rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 23 luglio al Pioppeto di Cerredolo, il 30 luglio alla Centrale di Farneta.

Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica) e Rubbero Cappelletti (chitarra).

FRONTINO

Personaggi e interpreti

Sultano	Renzo Paglia
Falco	Dante Fontanini
Duilia	Maria Bargi
Re Bruno	Enrico Bonicelli
Clarina	Ines Ceresoli
Olano	Alferino Ceresoli
Solimano	Arndlao Fontanini
Frontino	Giovanni Righi
Morgante	Remoaldo Manelli
Ercolano	Paolo Campana
Gemma, bambina	Enrica Righi
Gemma, adulta	Silvano Fantini
Bianco	Aldo Paglia
Eremita	Ugo Occarini
Profeta	Ugo Occarini
Primo ladrone	Alferino Ceresoli
Secondo ladrone	Ugo Occarini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 13 agosto al Pioppetto di Cerredolo e il 17 agosto a Farneta.

Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

ROMOLO E REMO

Personaggi e interpreti

Amulio	Renzo Paglia
Numitore	Aldo Paglia
Rea Silvia	Maria Bargi
Valentino	Dante Fontanini
Velardo	Remoaldo Manelli
Diomede	Paolo Campana
Romolo	Arnaldo Fontanini
Remo	Giovanni Righi
Faustolo	Enrico Bonicelli
Carosi	Ugo Occarini

Testo di Lorenzo Aravecchia rielaborato da Alberto Schenetti.

Direzione e regìa di Alberto Schenetti.

Rappresentato il 20 agosto al Pioppeto di Cerredolo e il 7 ottobre in piazza a Cerredolo.

Accompagnamento musicale di Rino Giorgini (fisarmonica) e Ruggero Cappelletti (chitarra).

Marcellina Ghielmi

Credo appartenga all'esperienza di molti ricercatori l'incontro, per lo più fortuito o inatteso, con protagonisti della cultura popolare che si rivelano portatori di un repertorio così eccezionalmente ricco e vario da risultare decisivo per la formazione di raccolte di testi tradizionali. Si può dire che la storia delle raccolte di canti popolari di molte regioni italiane, dal Tommaseo in poi, è soprattutto la storia di questi incontri con tali protagonisti, una storia che nell'ambito del mondo accademico si suole riferire ufficialmente ai ricercatori e ai raccoglitori (fin l'ottimo volume del Leydi, *I canti popolari italiani,* cita i nomi dei raccoglitori dei singoli documenti ma sottace quelli dei relativi portatori-interpreti), ma che in realtà è stata fatta da questi straordinari personaggi della cultura popolare, a cominciare dalla mitica Beatrice di Pian degli Ontani per venire a quelli dei nostri giorni, quali Giovanna Daffini, Teresa Viarengo, Adelaide Bona, le sorelle Bettinelli, i fratelli Bregoli, Melchiade Benni, Ernesto Sala, e così via. A questa categoria di protagonisti appartengono, a mio modesto avviso e per quanto riguarda le ricerche da me svolte nell'area fra Parma e Reggio, Licia

Ghielmi e soprattutto sua madre Marcellina Ghielmi, alla quale sono dedicate le interviste che si pubblicano in questo numero de « Il Cantastorie ».

Il vasto repertorio di Marcellina Ghielmi è costituito in netta prevalenza da testi cantati e comprende filastrocche, canti numerativi, rispetti, ballate, canti politici, cantastoriali, di lavoro, canzonette, ecc., antichi e recenti, appresi sul lavoro e dovunque il lavoro costringeva la Ghielmi. La parte più consistente, quella cui Marcellina è più affezionata, è rappresentata dalle storie, dalle « tragedie », come essa stessa le chiama, vale a dire dai « canti narrativi », siano essi (secondo distinzioni d'uso letterario estranee alla realtà del mondo popolare) canti epico-lirici, testi di cantastorie, canti di lavoro e di protesta, canzoni, ecc. L'ampiezza di tale repertorio riflette direttamente le esperienze di lavoro vissute da Marcellina Ghielmi e i contatti sociali che quelle esperienze hanno comportato: dure esperienze affrontate durante gli annni difficili e tribolati dell'oppressione fascista e della guerra per poter sopravvivere, per mandare avanti la famiglia, per lottare contro lo sfruttamento e affermare nel suo lavoro e con la sua cultura la propria dignità di lavoratrice e di donna.

Si può solo immaginare quali e quanti scambi d'informazione e quindi quale intreccio di interessi culturali si stabilissero allorché gli abitanti della piccola frazione di Carbonizzo — soprattutto le donne, autentiche protagoniste della vita sociale ed economica della comunità — si riunivano nelle cucine e nelle stalle accompagnando le lunghe ore del lavoro del vimine ai canti, alle storie, alle discussioni; oppure quando si incontravano durante saltuari lavori agricoli; oppure ancora in occasioni di emigrazioni periodiche come quando si recavano in massa nelle risaie piemontesi o a piccoli gruppi, a piedi o in bicicletta, lungo i torrenti dell'alto Appennino alla ricerca faticosissima del vimine, stando via da casa anche intere settimane, mangiando come si poteva, dormendo dove capitava. Quale diretta conseguenza di queste esperienze di lavoro e quindi di questi contatti culturali, nel repertorio di Marcellina confluivano le tradizioni native, familiari e locali, le vicende degli uomini che avevano fatto il militare in regioni lontane, i testi appresi dai cantastorie nei giorni di mercato, gli apporti culturali provenienti dalle periodiche emigrazioni sui monti dell'Appennino (e ciò spiega ad es. la presenza in tale repertorio di un canto molto diffuso in queste aree ma pressoché sconosciuto nella « bassa » quale *Il brigante e la ragazza*) e nell'ambiente della risaia. Qui avveniva l'incontro con mondine provenienti da altre province emiliane e da altre regioni italiane (dal Veneto soprattutto), ma anche con mondine reggiane che dopo il matrimonio con dei piemontesi si erano da anni stabilite in Piemonte e vi avevano assimilato molte tradizioni locali che ritrasmettevano alle conterranee durante il periodo di monda (e ciò spiega ad es. la presenza nel repertorio di Marcellina di canti assai scarsamente noti fuori dell'area piemontese, quali *Ratto al ballo* e la *Sposa per forza,* tuttavia già ritagliati nella cadenza dialettale reggiana, per non parlare di *Giovane con giovane,* curiosa miscela di dialetto vercellese e di dialetto reggiano).

Eppure questo repertorio, che solo a chi non conosce i modi di fare cultura delle classi popolari può apparire eterogeneo, presenta una sua profonda coerenza. Il tono unificante è fornito dallo stile esecutivo, dal canto di Marcellina, un canto senza fronzoli e senza sentimentalismi, asciutto anche nei passaggi melismatici, essenziale e funzionale al testo, epico (in senso brechtiano) e pertanto tale da produrre un'intensa emozione all'ascolto. E' un canto che mi ha sempre soggiogato; ancora oggi non riesco ad ascoltare ad es. il suo *Bel ucelin del bos'* senza profonda commozione. Eppure niente è più lontano dalle intenzioni di Marcellina quanto la ricerca esplicita di una commozione esteriore attraverso gli artifici del cantante borghese o del canzonettismo. Fin la stessa canzonetta, anche la più frusta, acquista nell'esecuzione di Marcellina una patina che la rende diversa, che la fa apparire meno vile e quasi la nobilita. E vi è in ciò il segno distintivo di una cultura di classe, consapevole di un proprio modo di sentire e di esprimere.

Devo ammettere che a causa di una concezione letteraria e borghese della ricerca sul campo, in parte derivatami dalla lettura di troppi libri di folklore e di troppe raccolte, i primi incontri con Marcellina si risolvevano da parte mia in un'operazione di tipo collezionistico (che credo di poter in parte giustificare con la necessità di ammassare materiale, anche il più eterogeneo, da servirmi alla verifica di una mia ipotesi di lavoro che riguardava solo marginalmente i problemi della cultura popolare). Man mano, però, che procedevano gli incontri e che chiedevo a Marcellina notizie sulle vicende della sua vita e del suo lavoro, i testi diventavano sempre meno oggetto del mio interesse: questo si spostava ormai verso lei, Marcellina Ghielmi, protagonista esemplare di un modo di intendere e di fare cultura.

Riascoltare le registrazioni dei suoi canti e delle sue interviste, particolarmente durante la fase laboriosa delle loro trascrizioni, mi ha costretto a meditare sulla lezione umana che è in essi sottintesa, e ora posso dire che questa lezione ha contribuito a ridimensionare il senso della mia ricerca, a orientarne i modi e soprattutto a rendermi meglio consapevole dei contenuti e dei significati reali di una cultura di classe.

Marcello Conati

L'intervista che segue, integrata da una conversazione con Marcellina Ghielmi avvenuta nell'agosto scorso, è tratta dal volume di Marcello Conati « Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra » (Parma 1976), ed è stata realizzata e trascritta da Guglielmo Capacchi attraverso due incontri svoltisi nel '74 e nel '75, ai quali era presente anche la figlia di Marcellina, Licia. La presentazione di Marcellina Ghielmi, una delle protagoniste della cultura del mondo popolare di oggi, ci offre l'opportunità per ricordare il volume di Conati (al quale è allegato un disco antologico dei canti) realizzato grazie all'intervento della Comunità delle Valli dei Cavalieri di Parma. Il volume e il disco possono essere richiesti alla Libreria Palatina di Parma, Borgo Tommasini, 9/A.

I. *Vorrei che lei mi raccontasse come avveniva l'occasione per il canto quando vi riunivate per lavorare il salice. Come vi disponevate? erano tutte donne?*

M. Tutte le donne. Tutte donne magari e si univano in una stansa, no?, delle volte c'erano in sei, delle volte c'erano in sette, quando si andava al consorsio magari a lavorare c'erano anche in una ventina.

I. *C'era un consorzio anche per questo lavoro della paglia?*

L. [*correggendomi*] Non paglia, vimini.

M. Vimini, vimini, c'erano vimini che facevano le ceste, no?

I. *Parli pure in dialetto.*

M. Sì? Beh, meglio, allora. Allora a gh'ävin il cèsti, no?, s' metävin tutti d'intórna a un sòj, a 'na còza d'acua, parchè i sàlez dovävin bagnärja; infati magari a fävin 'na cavagna e s 'riunívin tutt d'intórna a lé, e 'lora i cantäven. Gh'éra po' 'l primm, a gh'éra i bas, a gh'éra ... insomma, s' fäven tutt un coro, tutt un coro tutt'insemm, e lí s' cantäva tutt' il cantädi, tutti ... pu che äter tutt' il cantädi in cor ... che si poteva fare magari da primo e ... Ma la cansone magari ch'an's podäva mía fär da bas, alora al s' fäven mía; e tutt chell cantädi lé ...

I. *Poi quando arrivavano i cantastorie ... come li chiamavate voi quelli che venivano con i fogli, con le canzoni ...*

M. Ah, coi fójj! dopa a s' portäva magari, cójj lí ja portäva in ca' mia, parchè gh'era mé, me sorèla, me mädra, a gh'éra dó me amighi e il cantävin tutti insomma abastanza insemm. E alóra a cantävin tutt' il siri e alóra ala sira s'in muciävin magari anca in dódd'z in cuatòrd'z o cuínndez in ca' mia, in-t-la stansa lí indo' lavorävin nuäter, no? alóra a s' purtävin il cantädi di successo, tutti ... tragedie, tutti còzi magari e alóra si cantava ...

I. *Non ricorda il nome o i nomi dei cantastorie che ha sentito?*

L. [*a sua madre*] Veh, cme s' ciamävel veh cl'òmm lí che 'l cantäva?

M. 'M ricord mía. Gh'era ... 'm ricord mía 'l nomm ... Lombardini? ...

Mah, insomma mé 'm ricord mía . . . (1).

I. *E quando venivano questi cantastorie?*

M. Al giovedí, al dí 'd marchè [*a Ciano*] e 'l venerdí j ér'n a Rèzz. E 'lóra chi gióren lí dell vòlti s'imbatäv'n in marchè, compräv'n el cantädi e po' dopp incominciäven a cantärja e l'imparäv'n e po' ja cantäven tutt insemma.

L. T'arcórdet cla volta t'è sentí cla cansón d'insimm' al móont?

M. Gh'era 'na volta 'na ragazza cla pudäva, l'era dré fär su i masój, la catäva su i còz in-t-el pianti, no?, il vidi, csé, i masój, e alora ménter ch'la catäva su 'sti cespulli la cantäva; e alora 'm son fermäda e j ò tgni 'scolt a tutta la cantäda, po' dopp a son andäda in ca', 'm la son missa in-t-la tèsta, a parola per parola j èmm incominciäda a cantärla e l'ò imparäda acsé e l'ò ricordäda tutta mentre che lei cantava . . . era una cansone che mi piaceva.

I. Praticamente ci sono la bellezza di tre chilometri [*intende dal punto che sua madre intese cantare la ragazza che potava le viti*].

I. *Ma mi parli ancora del salice; sua figlia mi diceva che a volte lo si lavorava anche nelle stalle, oltre che nelle cucine . . .*

L. Eeeh, ma la t'à mía contè tutt, guärda! . . . L'è catärja i sàlez cl'è important!

I. *Bisognava andar anche a cercarlo il vimine?*

L. Lavorärja l'era una pacchia!

M. Era 'ndarli a trovare che l'era faticoso!

L. Chilometri, chilometri in bicicletta coi putén adrè.

M. E sal indo' son andäd' infinna in biciclètta? a Corní. Sal ando' gh'è Corní? Corniglio. Eh, 'ndär an su in biciclètta, e poi andavamo nel fiume tutte le mattine là . . . dalle tre e meza alle quattro 'pena che spuntava l'alba erano nel fiume.

I. *Bisognava scegliere il vimine adatto?*

M. Sì sì, si trovava il vimine adatto. Delle volte facevano anche dei chilometri, a piedi, sul fiume, perché delle volte quando si trovava i vimini comodi si faceva presto, delle volte non ce n'era e si tocava fare il fiume a piedi.

L. Per chilometri, eh!

I. *E quanto durava la raccolta? quando cominciavate a raccoglierli?*

M. Incominciavamo la metà di giugno, si finiva la metà di agosto.

I. *E allora il vimine lo si lavorava d'inverno? . . .*

M. E 'lora si lavoravano d'inverno.

L. Da notare che si doveva trovare quintali e quintali di salici, pelarli con la bocca, coi denti, uno per uno . . . per poterli lavorare tutt'inverno . . . non so se rendo l'idea . . .

M. 'Ndäv'n a catärli ala maténa quando c'era . . . gh'era la rozäda . . . andäv'n a ca' bagni finn' al stòmmegh . . . bagni come di polli . . .

L. E dormir! . . . dormir in-t-i- polär . . .

M. E delle volte dormivano anche sul pavimento nudo . . . parchè catäven 'na stänsa 'ndo' pläven sotta un pòrtegh, in-t-al fníl o in-t-na téza . . . o anche in-t-un polär indo' gh'éra al galèini, dove si poteva, perché non potevano pagare il fitto, eh; e lé 'ndäven in ca' 'dla ginta . . . e s' guardäva 'd figurär bèn e s' metévin magari a dormir . . . Cuand j även

(1) Qualche tempo dopo Marcellina Ghielmi si ricordò il nome del cantastorie che frequentava i mercati di Ciano e di Reggio in quello di Corradini.

fat el pèlli — perché j p'lävin i sàlez, ch'a j p'lävin a bocca — sugäven al pèlli, po' s'ja metéven sotta. Se catävin äd la pàja l'era un bel lavór, se catävin mía 'd pàja e s' sugävin al pèlli. E sèimper a dormir lé, cuaranta dí, con un linsól, 'na cuärta sóra, del vòlti anche in-t-un sach; cuaranta o sincuanta dí a s' dorméva lé; a se 'ndäva via al lunedí, s' gniva a ca' 'l sàbet; del vòlti s' fäva dó volt la stmäna: a s' gniva a ca' 'l giovedí, po' s' tornäva a gnir a ca' 'l sàbet, sèimper cóll bell lavor lé.

I. *Questo durante la raccolta del vimine . . .*

M. Sì, e delle volte magari stavano via un mese completo.

I. *E s'andava via in gruppi?*

M. Sí, in tre o quattro.

I. *Solo donne o anche uomini?*

M. No no, anche j ómmi gh'andäva.

I. *Poi d'inverno voi facevate solo canestri e ceste . . .*

M. Sí sí solo canestri e cesti.

I. *Non anche sedie, tavolini? . . .*

M. Si facevano anche delle tavoline, facevano delle . . . poltroncine, sí sí sí, facevano anche dei salotti di vimini.

I. *Ah, li facevate voi?*

M. Io no, ma c'era chi li facevano, in più parte quelli che giravano, quelli lì, in più parte, erano gli uomini che li facevano, perché erano lavori pesanti.

I. *E dove si lavorava il vimine oltre che a Carbonizzo?*

M. In tutta la zona, altro che a Ciano d'Ensa.

I. *Ma poi, voi come facevate? chi è che comprava questi cestini?*

M. Al consorsio; c'era uno qui a posta che li prendeva . . . Ci sfruttavano al cento per cento, erano sfruttati al cento per cento, perché a noi magari si dàvano cento lire l'uno, no?

L. Quaranta . . .

M. E loro ne prendevano . . . seicento, perché li mandavano all'estero, li mandavano via; e loro ce n'avevano una quantità, perché lavoravano tutti, no?, e c'erano in tre o quattro che prendevano su i cesti.

I. *Erano del posto o erano di fuori, questi?*

M. Erano di Ciano . . . erano di Ciano, ma facevano i magazzini, e 'lora loro avevano le richieste delle cesti e loro facevano le spedisioni.

L. Sí, ma te, mama, 'n t'è mía dit che i sàlez nòster che catäven nuäter ja vendévin mía . . .

M. No no, li lavoramo noi.

L. Loro j compräven dai paezàn 'd Corní o . . . quelli che raccoglievano i vimini, no?, che erano vimini brutti, li pelavano con la giova, erano spaccati, e allora loro compravano quelli lí all'ingrosso, perché i nostri, che pelavàmo noi coi denti, costavano prima di tutto tre volte di più e poi non si trovavano perché li lavoravamo noi.

I. *Lei, signora ha fatto la risaia. Non si ricorda in che anni? quante volte ci è andata?*

M. Donca, ci sono andata dal ventotto e dal ventinove, poi ci sono andata dal trenta . . . dal trentadue . . . e dal trentacinque, poi ci sono andata dal cinquanta, dal cinquantadue e dal cinquantatrè.

I. [*rivolgendomi a Licia*] *Nel cinquantadue cinquantatrè c'eri anche tu, no?*

L. Ma non eravamo insieme . . .

M. No, perché io andavo a tagliare il riso, lei invece andava alla monda; prima sono andata alla monda, poi dopo sono andata al taglio.

I. *In che posto andava?*

M. A Olcemengo, sott'a Vercelli . . . Dal ventotto e ventinove sono andata a Bianzè, poi a Olcemengo.

I. *In che periodo si andava a piantare?*

M. Si andava via in maggio e si veniva a casa verso il dieci o ai dodici di luglio.

I. *E tu, Licia, quando ci sei andata tu in risaia la prima volta?*

L. Donca mi son 'andäda . . . avevo tredicianni, compivo quattordicianni . . . cincuantadu' cincuantatrí anca mé.

I. *A piantare e a mondare?*

L. Io facevo solo monda e trapianto, è logico; la stagione e basta.

I. *Anche tu a Olcemengo?*

L. No, io sono stata a Bianzè du' an . . . la cascina si chiama Barbéra, come me mädra.

M. Indo' son städa a tajär . . . sono stata a Bianzè anch'io alla Barbera . . . a Olcemengo ci sono andata dal trentotto e trentanove.

I. *C'erano molte donne di Carbonizzo che andavano alla monda?*

M. C'erano una ventina e più, quasi tutte.

I. *Perché ci si andava degli anni sí e degli anni no?*

M. Ero io che ero restata a casa perché ci avevo i bambini piccoli, allora c'è stato quella cosa lí; poi dopo quando son venuti grandicelli allora loro andavano alla monda e io andavo al taglio.

I. *E gli uomini? qui c'erano mondini?*

M. Sí c'erano anche gli uomini.

I. *Allora praticamente si vuotava il paese . . .*

M. Ah quasi! Ci restava poco. Tutti di quelli che passavano i quattordicianni e che arrivavano alla quarantina andavano tutti alla risaia, sí sí sí, perché non c'era lavoro e allora andavano alla risaia.

I. *Ma per esempio qui non c'era la campagna, non so, i campi? . . . erano pochi?*

M. Pochi, lavoravano i contadini e basta perché non chiamavano nessuno, ma ci avevano poco; avevano magari un praticello nel fiume, per suo conto, ma facevano poco insomma ecco.

I. *Mezzadri non ce n'erano?*

M. C'era qualcheduno ma tenevano la terra per conto suo e basta; non chiamavano a giornate magari; c'era qualche giornata al tempo di mietatura . . . cuand andäv'n a méd'r e basta . . . del rest gh'era poch, una cosa magari di sette otto giorni, dopo basta.

I. *E la situazione politica qui prima della guerra com'era?*

M. ? ? ?

L. [*a sua madre*] Fävev äd la politica vuäter?

M. Nuäter i 'n fäven mía 'd la politica fóra ch'a gh'era i fascista.

I. *Ma gli uomini?*

M. Non ce n'era di politica qui! Gh'era sol i fascista che piciäven e basta. Sol ch'üssen catè vòn ch'al cantäva o ch'al descoräva o ch'l'íss ditt cuèll, el ciapäven e gh' däven l'òli e 'l bastonäven.

I. *C'erano molti fascisti qui?*

M. R gh'era un mucc' äd fascista ché!

I. *Di qui? o venivano da Ciano . . . o . . .*

M. A gh' n'éra de Siän, Traversèddel e via d'äd fóra magari che gníven a ciapär cuisti chi; a gh' n'era 'd San Pòl, a gh' n'era äd Bibiän, tutta da la pärta, äd Rèz, de la pärta tuta, äd . . . a gh' n'era di pramzàn. Cuij de Siän fäven la spia, no? e cuij d'äd fóra j gníven a bastonär. Mé 'm ricòrd che gh'äva nóv an, me sorella la n'äva déz, j ér'n in ca'; a gh' era una donna lé ca s'è gnuda a ciamär, la diz: « guärda ch'a gh'è i fascista ». Sicome chi i me fradèj i n'éren . . . n'éren mía fascista, i éren piutòst dal partít . . . dal socialismo, insomma no? , e alora i vräven masär. Alora una sira a capita che vien sti fasista . . . nuäter j éren in ca' che lavoräven äd sàlez — perchè se stäva alvè finna a un'z ór a lavorär 'd sàlez eh, mía . . . se stäva lé e s' lavoräva perchè a s' guadagnäva poch, e finna a un'z ór se stäva lé a lavorär — alóra a capita sti fasista e vräven savèir 'ndò gh'era i me fradèj. Alóra gh'era mé, me sorèlla e me mädra, j éren lé damezza ala porta, perchè gh'även la scäla ch'la sendäva d'äd fóra, me sorella la gh'äva un lumin; al diz: « zmorsa cóll lumín lé », e le' la i vräva mía smorsäja, e me mädra l'interogäva, el ghe dzäva: « dzíg, 'ndo' gh'ív i voster fió, 'ndo' gh'ív i voster fió? » Cón la gh' n'äva vón ala cantonéra e vón l'éra a ca'; s'a ghe dzäva ch'l'éra ala cantonéra masäven cóll là, s' la ghe dzéva ch'l'era a ca' cost-e-ché a masäven cost-e-ché; la 'n sajäva che strädа tór su. Me fradel invece, cóll ch'l'éra a ca', 'na ragasa la l'j äva fat avertí, l'era 'ndè sott un mucc' äd razi; e 'lóra dopa 'riva che j även ciapè 'n äter e 'l bastonäven lé davanti ala nostra porta, 'l bastonäven in fén 'd vitta, 'l bastonäven; ciamäven aiút, e alora mèinter che ciamäven aiút . . . nuäter e s' sòmma spavintädi, lori j àn butè du' o tri cólp äd rivoltela p'r aria, j àn sparè du' o tri cólp; nuäter j òmma incominciè a pianzer, sigär, perchè j ävin ciapè paura e 'lóra sti fasista j èn tachè cozlär, j én scapè. Mo' nuäter e s'éren spavintè perché e vräven masär i me fradèj . . . 'l sa cme l'è . . . A gh'era 'd cal beli còzi lé . . . ja ciapäven a ca', ja portäven lé a Siän, gh' däven l'òli, ja bastonäven e gh' däven l'òli äd machina, d'òli frust, cóll che 'l capitäva e fäven chi be' lavór lé. Dop' a tèimp äd guera i àn tachè . . . ch'a gh'éra . . . i tedesch; i àn tachè a ciapär i partigiàn e masärja su da Rosèina e n'àn suplí treintadu' . . . tutt chi be' lavór lé chi a Siän a gh'i stè.

I. *La Resistenza si fece qui o soprattutto in montagna?*

M. La Resistenza l'àn fata in montagna, oh l'àn fata anche chi a Siän. Sí, perché c'era da Rossena che sparavano giù perché ala scóla de Siän gh'éra i tedesch e 'lora l'éra basa, e 'lora cujj che cozläven gníven magari da còz . . . da Borasàn, da S'rèdel, da Rosèina, sparäven tutt da cal montagni lé; e se ghéra Bazän, da la pärta pramzana, da Bazän, e sparäven zò da Guardazón e sparäven in-t-i cämp . . . nuäter j éren sèimper in mez' al fogh.

I. *C'era gente di Carbonizzo fra i partigiani?*

M. A gh' n'era du o tri, ma 'n l'era mía 'n gran che, perché, vede, in più pärta ja ciapäven a ca' ja ciapäven se 'n n'éren gnan' fasista o se 'n n'éren gnan' còz . . . chi gníven a catärja a ca', po' . . .

I. *Ne hanno deportati in Germania?*

M. Sè sè, i gh'n portè anche me zènner, 'l marí d'la Franca, 'l marí 'd me fióla, po' gh'j an portè . . . oh gh' n'è stè ch'j àn portè in Germania! . . . L'è che gh'àn avú la fortuna ch'j én scapè e . . . gh'l'àn caväda a gnir a ca', ma . . . j àn fat di lavór . . . !

L'intervista che segue è stata realizzata da Gian Paolo Borghi il 4 agosto '78 a Carbonizzo, frazione di Ciano d'Enza (Reggio Emilia).

Passavano di qui i cantastorie? Ne ricorda uno che si chiamava Corradini?

Sì, quando c'era Corradini. Mo allora cantavano, prendevano le canzoni, ma me le ricordo poco, perché . . . sa, tempo . . . e poi adesso . . . Le avevo imparate tutte, che le avevo scritte tutte, no?, ma me le dimentico, perché la memoria cammina, eh!

Corradini e la moglie li ricorda bene?

Ma . . . non lo so, so che andava sempre in piazza, che veniva su tutti i giovedì, perché c'abbiamo il mercato il giovedì, no?, e allora lui veniva sempre lì a vendere le canzoni, perché . . . C'era anche un cieco, c'era un cieco, no?, lui suonava e gli altri . . .

Si ricorda come si chiamava quel cieco che veniva?

Non mi ricordo il cieco che si chiamava, perché lui (Corradini) mi ricordo bene che lui girava, perché c'era sempre pieno pieno, perché c'aveva sempre un mucchio di canzonette. Ma erano tutte quante, tutti successi, tutti magari . . . anche delle disgrazie, magari delle cose, magari che . . . uccidevano uno. Perché era tutto diverso allora, non è mica come adesso, magari che adesso fanno delle cose più . . . insomma diverse, va bene?, e allora quando uccidevano uno ci facevano le canzoni, ci facevano tutti . . . tanti riclam, tante cose, invece adesso lasciano proprio andare tutto.

E di alcune canzoni che cantava Corradini si ricorda il titolo . . . magari quelle che cantava di più su questo mercato . . .

Sì ma cantava delle canzoni, magari adesso a tirarle fuori . . . Sì perché cantavano magari anche . . . c'era la « Valencia », c'era « Lola », c'era tutte quelle canzoni, c'era « Milano, Stramilano », ce n'era tante, insomma, che cantavano tutti insieme, perché lui vendeva le canzonette, no?

Venivano anche altri cantastorie?

Sì ce n'erano anche degli altri. Una volta c'era uno, una volta c'era l'altro . . . ma non mi ricordo bene quell'altro nome. Corradini mi ricordo bene, perché prendevano la canzone quei giovanotti, perché allora erano giovani. Sa come fanno i giovanotti, no? Perché noi lavoravano di vimini e andavano tutti insieme, magari come in questa stanza, e allora c'era una pentola di acqua e erano tutti d'attorno, no?. C'erano magari in dieci dodici, delle volte sei, delle volte . . . secondo le giornate che c'era, poi si mettevano a cantare. Allora c'era chi portava una canzone, c'era chi portava quell'altra, e portavan tutti queste canzoni, insomma. E poi quando andavano alla risaia, si imparavano anche là, perché anche in Piemonte c'era delle canzone piemontesi, c'era delle canzone reggiane, c'era le canzone parmigiane, ce n'era di tutti i colori . . . Perché noi abbiamo girato il mondo, perché andevano a fare i mattoni prima . . .

Dove andavate a fare i mattoni?

A Reggio Emilia, lì a San Pellegrino. Poi siamo andati là alla Mirabella, dove c'era il campo sportivo, quella fornace là in fondo.

In quali anni faceva questo lavoro?

Donca, mi ai eva desnov an, a son dal dìs, dal ventinove. Siamo andati a Basilicanova, siamo andati a Felina, siamo andati da tante parti, insomma, in più parti, perché c'era mia mamma e mio babbo che cantavano bene tutti e due . . . E cantavano dappertutto noi, allora mio padre ci insegnava le canzoni, perché lui c'aveva passione cantare, cantava tutte delle canzoni vecchie.

Come si chiamava suo padre?

Michele, Ghielmi Michele. Ah, l'era uno che c'aveva passione, e quando andavano a far ele pietre era tutta . . . C'era quando erano a Felina che ero giovane, avevo quindic'anni, no?, c'ero io, mia sorella e poi c'era anche i miei fratelli che cantavano tutti bene, i miei fratelli, si mettevano lì alla fornace, tutti intorno lì, chi portava del vino, chi portava della frutta, chi portava . . . C'erano i funghi, e se ne portavano ma . . . una quantità . . . perché ci

piaceva sentire a cantare, e io e i miei tutte le sere si cantava.

Ha un sistema per ricordare le canzoni, oppure le tiene scritte?

No, me le ricordavo un po', un po' me le ricordavo, ma mentre stavo lavorando, che andavo a fare i fatti a casa di una signora, c'era una bambina, piccolina no?, e allora iniziavo a cantarci qualche storiella, qualche cosa così, e allora mi veniva in mente un campetto, no?, e quando così le scrivevo. Poi dopo mia figlia mi invitava, perché cantava anche lei con me, quando era giovane, perché lei era piccolina, però si ricordava ancora le canzoni, perché cantava sempre in casa, si ricordava ancora quando io le dicevo, magari. « Mamma, c'era un campetto, e poi c'era anche il ritornello? ». « Mah? Io non mi ricordo bene ». E lei mi cominciava magari a dire una parola e poi dopo ricominciavo e dicevo tutto. E man mano che... mi venivano in mente tutte. Me ne son venute in mente tante che non me le ricordavo più, perché le cantavo da piccola, e allora le canzone vecchie proprio...

Lei cantava durante il lavoro, per esempio mentre faceva i vimini...

Sì sì.

...oppure mentre eravate a fare i mattoni?

No le cantavano alla sera. Non c'avevano tempo coi mattoni, perché era un mestiere faticoso, eh, era pesante. E allora la sera, quando avevano finito di lavorare, che si era mangiato, era il caldo si mettevano nell'aia, lì in fondo, qui davanti alla porta e poi cantavano tutti insieme. C'era... venivano qui un mucchio di gente, perché si sentivano cantare, allora venivano giù, ci aiutavano. Chi portava del vino, chi portava della birra, secondo...

C'era anche qualcuno che suonava o cantavate soltanto?

No no, non c'era nessuno che suonava. Abbiam sempre cantato così, senza musica. E quando andavano poi alla risaia, era un lavoro! Si stava via quaranta giorni che cantavano sempre, perché purtroppo *ai era una bestiera a canter!* Sono proprio la madre della Licia, perché anche la Licia canta sempre.

Fa anche degli spettacoli sua figlia?

Sì, lei fa anche quelli, ma ha cominciato che era un po' tardi, perché prima c'aveva i bambini, faceva la parrucchiera e... Poi dopo suo marito che era corista, ha cominciato come corista, e allora dopo è andata sempre a cantare là con loro. Poi son già un bel po' di tempo, son già quattordici quindici anni che va là a cantare lei, da corista, perché da quando si son sposati ha cominciato subito a cantare. Noi abbiamo sempre cantato dappertutto, sia quando andavano al fiume, quando andavano a cercare i vimini. Io anche allora avevo la passione, andavo nel fiume e cominciavo a cantare e finivo la sera tardi quando venivo a casa. Delle volte lì c'era della gente che non me ne accorgevo e che ascoltava, e io ne provavo vergogna, perché in pubblico io non ho mica mai cantato. Cantavano tutti così, in compagnia, tutti insieme insomma.

Allora non usava andare a cantare in pubblico. Cantavate alla sera, per vostro conto?

Si cantava a casa, per nostro conto. Perché anche qui in questa frazione qui erano una frazione che cantavano tutti bene. Venivano su da bambini così, si prendevano per mano, poi andavano su una strada, andavano infino dove c'è il « Super Mobili », perché allora non c'erano case, non c'era niente, non c'era macchine, era proprio libero, allora si poteva andare. Erano magari in quattordici o quindici bambini e si mettevano in fila cinque per cinque, due o tre file, e poi via che andavano sempre a cantare fino alle undici, le dieci, le undici, andavano fuori. Dopo i genitori si chiamavano e andavano a letto. E venivano sempre... poi i genitori facevano il rosario. Anche lì quando avevano finito di dire il rosario si mettevano a cantare. Era propria la generazione che c'era di qui, non è che sia propria che hanno imparato, che hanno... propria la generazione, che avevano incominciato da bambini, propria a cantare tutti, tutti in linea, tutti in coro, tutti le canzoni. *Vè a gh'é 'na canson, a gh'é 'na cansunèta, venì ch'a l'imparama!.* La imparavano e la cantavano sempre così.

Adesso quest'abitudine di cantare non c'è più, oppure è rimasta?

No, non cantano mica più. Adessa se una canta dice: « Oh l'è matta, lei lì! ». 'Na volta, 'na volta no, ero in casa, magari anche da sola, facevo i lavori, le faccende di casa, magari lavavo i piatti, scopavo, io ho sempre cantato, non tacevo mai mai. C'era una donna anziana che mi prendeva sempre in giro, e allora quando ci volevo far venire la rabbia ci dicevo sempre: « *E cla vécia dagl'ucel la butam in dal canel!* ». E poi c'era una canzone che diceva: « Dài a le vécie, pichia le vécie 'le giovani no ». Ah, e lei diceva: « Vedrai che diventi vecchia anche te! ». Allora mostavano, andavano a pestare

l'uva, no?, e allora andavano sempre qui da mia sorella, e c'erano in due o in tre ragazzi che andavano su dall'uva da mostare, e allora via che prendevano in giro, sempre cantavano delle canzoni. C'è sempre piaciuta qui in questa zona, la mia è una zona che è sempre stata... perc abbiam smesso tutti.

Adesso le canzoni popolari si ascoltano dappertutto, no?

Sì sì, eh sì, perché adesso ce n'è tante che... Sento per la radio tante volte che cantano le canzoni che cantavo io quant' ero giovane, ma la cantano in qualche modo. C'è delle canzoni magari che non sono complete, magari c'hanno l'accento tutto diverso, tutta una cosa diversa.

Lei andrebbe a cantare se la chiamassero in qualche spettacolo?

No io non ci sono mai andata, no mi vergogno, perché quando si canta allora si tiene la voce, quando non si canta e che si mette a cantare o che viene la ragaiola o che si dimentica, succede quelle cose lì. Perché quando ho fatto quelle canzone lì *(si riferisce al disco curato da Marcello Conati)* allora cantavo, con la Licia delle volte, mi ero messa delle volte a cantare.

Sua figlia Licia canta le canzoni che ha imparato da lei?

No no, cantava anche delle altre canzoni che io non le sapevo. Sì perché anche alla risaia io le so in un modo e lei sa un altro. Perché, cosa vuole, delle volte mi vengono in mente, le ricordo, poi dopo mi scappano, quelle cantate e quelle che ho in mente di mio fratello.

Mi sembra di aver letto sul libro di Conati che canta anche suo fratello, no?

Cantava anche lui. Ne abbiamo registrata qui una che c'era mio fratello. « Reggio Reggloio », è una canzone, « Reggio Reggiolo », perché è una canzone di Reggio, reggiana insomma. Ma anche lui adesso non canta mica più.

Il cantastorie Corradini era di Modena?

Sì, è vero che c'aveva il camioncino che veniva da Modena.

Venivano anche altri cantastorie a Ciano?

Mah, so che ce n'era, perché 'na volta c'era uno e 'na volta c'era l'altro...

Corradini suonava la fisarmonica?

Sì la fisarmonica suonava, e poi dopo ce n'era anche uno che suonava il mandolino. Non mi ricordo chi era quello lì. C'era uno che suonava il mandolino anche, e cantavano tutti quelle canzoni... magari che succedeva... tutti quelli... quando uccidevano uno, quando uccidevano un altro. Specialmente c'era « La Nella », quella che c'è bruciato il bimbo nel forno, no?, quella del suo fidanzato che poi è morto anche lui sopra la sua tomba... poi c'era sempre canzoni... c'era l'Adele: « L'Adele è una giovane sposa / che a casa da sola restava / e di un altro lei si innamorava / e aveva solo vent'anni di età »,... quella lì.

Ricorda un cantastorie che si chiama Parenti, che gli dicevano Padella?

Mah, so che ce n'era, perché 'na volta c'era uno e 'na volta c'era l'altro. I nomi non me li ricordo, perché non c'andavo in giro magari a vedere gli spettacoli, vedere dove cantavano. Non c'andavo perché io purtroppo avevo sei bambini tutti piccoli e dovevo stare a casa, non mi potevo muovermi. Ho cominciato a muovermi quando la più grande aveva quindic'anni, e anche lei era piccolina, perché c'era qualcheduna magari restava a casa con le bambine e allora mi muovevo qualche volta, ma altrimenti prima non mi muovevo, ero sempre in casa. Perché come si fa quando c'è dei bambini piccoli, non si può mica abbandonarli, eh? Viene che succede qualcosa e... Specialmente noi che mettevano il fuoco a letto. Ma non si restava sempre in casa, perché si andava nelle stalle, perché allora c'erano le stalle dove c'erano le vacche, che si stava un po' più bene, c'era più caldo.

Durante l'inverno cantavate anche nelle stalle. Facevate anche delle recite, delle commedie nelle stalle?

Sì sì cantavano e facevano anche quelle cose lì.

Ricorda qualche titolo delle commedie?

No, non me le ricordo mica.

Chi le faceva?

Non lo ricordo più perché... Hanno fatto anche delle recite in teatro... perché erano tutte cose di carnevale, tutte robe di carnevale, perché erano poi tutti ragazzi.

«La Bottai»

L'Emilia-Romagna è certamente una delle regioni dove l'interesse per la musica, il canto e il ballo è molto forte, e in modo particolare per la danza, come lo dimostrano le centinaia di complessi orchestrali (non sempre si tratta di professionisti, di persone cioè per le quali fare l'orchestrale rappresenta un vero e proprio mestiere) che animano le feste di paese, i locali da ballo. Il repertorio delle orchestrine emiliano-romagnole è formato da valzer, polke, mazurke (quei balli cioè che in diverse dimensioni hanno creato la moda del «liscio»), ma in certi casi è ancora possibile trovare esempi del repertorio tradizionale (i cosiddetti «balli distaccati») che vengono ancora oggi suonati in talune occasioni.

Nel corso di registrazioni di balli tradizionali dell'Emilia - Romagna abbiamo incontrato a Fabbrico (Reggio Emilia) un gruppo di suonatori, non professionisti, riuniti nel complesso orchestrale chiamato «La Bottai». Si tratta di autentici appassionati del proprio strumento (con il quale spesso si producono in prove di virtuosismo) e del proprio repertorio che accanto a valzer, polke e mazurke conserva balli della tradizione popolare come il «Monecò» e il «Ballo dei gobbi».

I complessi come «La Bottai» suonavano (e suonano ancora) quasi esclusivamente per le feste private, anche fuori del loro paese. Quello di Fabbrico era spesso accompagnato da Enrico Bertolini, animatore delle serate, presentatore, maestro di ballo, il quale recitava canzoni e poesie imparate anche da artisti del varietà di un tempo, come ad esempio, «La creazione dell'uomo, del-

la donna e della suocera », « L'espresso di Parigi » o il « Fatto della Cunsuléina di Fabbrico », scritto dal violinista Roberto Ferrari (la «Consolina» era una tenuta nei pressi di Fabbrico, teatro di una movimentata avventura del loro gruppo di suonatori).

Se l'orchestra « La Bottai » (e altre formazioni in epoche diverse) partecipavano quasi esclusivamente a feste private, bisogna inoltre ricordare anche i tanti « concerti » del « ballo pubblico ».

Erano queste le orchestrine che suonavano nelle sale da ballo e che spesso ricorrevano a compositori locali come Baracchi. Questi complessi avevano nomi famosi ancor oggi come, tra gli altri, quello di Tienno Pattacini (la sua orchestra era detta dei « Barcaroli », da Barco, suo paese di origine), di Cantoni, Pioli, Bocchi, Carpi (erano noti col soprannome di « Tirlein »), fratelli Vezzani, Gelmini, Bigi, Cantarelli, quelli di Santa Vittoria (erano ben quattro « concerti »), ecc.

Attualmente l'orchestra « La Bottai » è formata da Medardo Borciani (violino), Bruno Marazzoni (fisarmonica), Antonio Marani (mandolino), Ciro Sberveglieri (chitarra), Lanfranco Baracchi (contrabbasso).

L'intervista che qui presentiamo è stata realizzata con Enrico Bertolini, appassionato di teatro, maestro di ballo e animatore dell'orchestra di Fabbrico, nel corso di due incontri avvenuti il 5-10-1977 e l'11-11-1978.

Come si è formata « La Bottai »?

Come si è formata: siccome qui c'erano molti che strimpellavano gli strumenti, piano piano s'è formata quest'orchestrina. E' chiamata « La Bottai » perché due o tre elementi erano bevitori. La botte vuol dire bevitori di vino, così si chiamava « Bottai ».

All'inizio, come era formata?

All'inizio c'era: due mandolini, una mandola, chitarra, fisarmonica, un flauto, poi piano piano s'è cambiata, c'era anche il violino, ma era un professore non poteva mica competere con noi, però qualche volta veniva. Poi c'è venuto l'altro violino e quello esiste ancora, che poi adesso i violini che ha li fa lui.

Si ricorda i nomi dei primi e in che anno hanno incominciato?

Io parlo che ero ancora giovane, perché ho incominciato a quattordici anni a andare insieme a loro e son già passati degli anni perché ne ho settantré a momenti. Andiamo indietro, ecco: proprio che si è formata, insieme di noi che io allora cantavo, andavo a cantare anche in chiesa, c'era « Finestra chiusa », « Zingaro nero », « Violino zigano » tutte canzoni di quell'epoca lì, e andavamo fuori a fare le serenate, io cantavo, gli altri suonavano. Io parlo già si può dire di cinquant'anni fa.

Si ricorda i nomi dei primi suonatori, erano tutti di Fabbrico?

Si erano tutti di Fabbrico, non abbiamo mai avuto dei forestieri, che c'era Schiatti che era professionista, suonava il violino, faceva l'organista e suonava anche in chiesa, poi andava a suonare coi Pioli, con molti, che era anche direttore delle operette, che ha dovuto fare una sera che mancava il maestro, poi c'era sempre Borciani, quell'altro violino, poi c'era Nildo Vezzali, che è morto, che suonava la fisarmonica, poi c'era Luppi Adamo che suonava il flauto, poi c'era Giuseppe Sberveglieri che suonava la mandola, poi c'era Onorio che suonava il mandolino e la chitarra, Bruno Marazzoni che allora suonava il mandolino e adesso suona la fisarmonica, io che strimpellavo la chitarra. L'altro Sberveglieri, Ciro, che adesso suona la chitarra ha cominciato da poco, da dieci quindici anni, che è stato in Africa, è cugino di quello che suonava la mandola, ma ha anche un fratello che suonava la chitarra.

Dove suonavate?

Qui, sempre qui, nel paese, si andava. Siamo andati una volta alla Fiera di Gonzaga, che poi c'era Luppi col flauto, la fisarmonica che era poi Nildo Vezzali, io che cantavo e abbiamo fatto la tournée della Fiera di Gonzaga, una sera, abbiam fatto quella sera lì, da una bettola all'altra, che c'era poi un maestro di Guastalla che andava a raccogliere i soldi per noi, poi il giorno dopo siamo andati al mercato alla Moglia, qui sempre vicino a Gonzaga, poi siamo tornati di nuovo alla Fiera, poi siamo venuti a casa. Saranno stati circa quarantacinque anni fa.

C'erano altre orchestre qui a Fabbrico?

No, come orchestre proprie non ce n'erano, qui delle orchestre con dei nomi, avevamo lì a Santa Vittoria delle orchestre con i nomi, ma qui da noi, no, erano tutte orchestrine improvvisate, fatte qui da noi

e si andava in quasi tutte le case del paese a far le festicciole, sull'aia, quando c'era il tempo del granoturco, si andava a suonare.

Allora qui non c'erano dei concerti pubblici?

No, degli elementi di quelli lì andavano anche fuori con le orchestrine che giravano nei paesi qui d'intorno, ma però qui da noi proprio come Fabbrico, no, si andava in campagna. Abbiamo fatto qualche cosa in teatro quando abbiam fatto il teatro nuovo, che io ho organizzato lo spettacolino e allora hanno suonato quelli lì.

E concerti in provincia di Reggio?

A Barco c'era Tienno Pattacini, i Pioli di Reggio. Poi c'era i Santambrogio, i Santa Vittoria e i Santa Vittoria, e i « Tirlein », sempre di Santa Vittoria. Erano proprio gruppi che avevano fatto l'orchestra e venivano a farsi scrivere la musica qui dal maestro Baracchi Arturo. Venivano qui da Santa Vittoria, che lo conoscevano, eh, lo trovavano all'osteria. Diceva: « Cosa vuoi te, Buseron », perché lui parlava così. « Mah, maestro, sa, son qui a trovarlo, a fare un giro ». « Ah, capì, capì, cos'è che te vo'? ». « Mah, mi scriva qualche cosa ». Gli davan la carta e in mezz'ora ci faceva un valzer, una polka, una mazurca. « Toh, va! ». Era un fenomeno per comporre. Come pure il figlio di Arturo, Leonzio, che è il papà di Lanfranco che suona il contrabbasso con noi. Poi c'erano i Cantoni che erano un po' più lontano, verso Parma, sempre nella provincia di Reggio. Suonavano meglio però quelli di Santa Vittoria, perché là c'era un complesso di violini, che allora andava molto il violino; violino, viola, contrabbasso a corda, a arco, non di quei contrabbassi adesso a chitarra, allora c'era il contrabbasso proprio a arco, era quello alto che si vede proprio nelle orchestre, e c'era la chitarra. Come Pioli aveva il primo violino che era Rodolfo, Luigi che era la viola, eran bravissimi.

Come strumenti, sono meglio quelli a corda o quelli a fiato come avevano i Cantoni?

Allora andavano i violini anche per ballo, però il violino si presta più nelle orchestre per spettacoli che andar fuori così per ballo, però violino, chitarra e contrabbasso son sempre stati gli unici strumenti. Adesso invece il moderno c'han messo gli strumenti a fiato, gli ottoni, perché è diventato il moderno, allora non c'era il jazz, si andava con chitarra e contrabbasso per accompagnare, invece adesso ci voglion degli strumenti che abbian forza.

Nel vostro gruppo conoscevate tutti la musica?

No, non tutti. Molti, specialmente le chitarre, quasi tutti orecchianti, senza musica. Si conosceva la musica, perché io cantavo in chiesa, per dire, conoscevo un po' di musica, sono andato anche a scuola di musica, però che potessi dire canto con la musica diretta, no. Io avevo molto orecchio, se sentivo suonare il violino, che noi prendevamo una canzonetta nuova, lui suonava il violino e io cominciavo a cantarla con le parole davanti, senza musica, perché si andava a orecchio.

Come ha incominciato a interessarsi di balli?

Insegnavo commediole, balletti. Poi ho avuto una maestra di Bologna che è venuta giù e facevamo anche il ballo classico. Lei insegnava i movimenti e io componevo i balletti, così è nata la passione, quando abbiamo fatto il nostro teatro Pedrazzoli, è stato costruito qui da noi.

E le insegnava anche ai bambini?

Sì, io insegnavo i balletti e siamo andati a Reggio Emilia a portare il nostro balletto, l'ho portato al Municipale, che era poi il « Monecò », il famoso « Monecò », fatto dai giovani e le giovani. Così è nata questa passione, un po' i ragazzi, un po' io.

Come è nato il « Monecò »?

Il « Monecò » è nato qui nel nostro paese, dei nostri più anziani di noi, cioè degli ex-veterani. Tanto che io per insegnarlo ho dovuto andare a casa di un nostro vecchio che mi ha spiegato certe battute che io non le conoscevo, certi movimenti. Così ho costruito questo ballo che poi l'ho portato a Reggio, l'ho portato a Bologna tanto per i giovani come anche per i bambini.

Quali sono i movimenti di questo ballo?

Come movimenti bisognerebbe vederli perché spiegarli così non conta niente, non è come gli altri balli tradizionali qui di Fabbrico, come il « Ballo di tri gob », quello sì che è una cosa che si può anche spiegare perché la musica sono due battute in tutto ma si ripetono varie volte, quello l'abbiam fatto qui noi, è tradizionale qui da noi, fuori di qui non c'è più. Il « Monecò » è nato del '97-'98, io poi l'ho fatto anche dopo, per il teatro Pederzoli trentadue anni fa, il « Monecò » era già stato ideato da prima.

Ci sono altri balli?

No, altri balli son sempre i soliti, il ballo liscio che, adesso lo chiamano liscio però saltano, che invece noi ballavamo liscio.

Quando si facevano, nelle feste?

Sì, nelle feste, specialmente, anche nei teatri, perché a un bel momento, specialmente nei dintorni, chiamavano questo ballo.

Conosce altri balli? Il « Ballo della sedia »?

Quelli non erano balli, erano scherzi che si facevano nelle feste. Perché dicevano ballo della sedia che poi non era. Si davano il cambio, come per esempio, c'era tante qualità di balli che si giocavano che erano un gioco, che una volta chiamavano giochi di società, che adesso si chiamano giochi di famiglia.

E la « Furlana »?

Sì, sempre la « Furlana » è quella che facevamo anche noi, che poi la « Furlana » è la finale del « Monecò ». Si può fare anche tutto « Furlana », che tutto « Furlana » si andava molto intorno, in tornello, eran tutti tornelli con coppia.

Come si svolge il « Monecò »?

Il « Monecò » si può fare in quattro coppie, otto coppie, come si vuole, però cominciano due coppie. Per esempio, se sono otto coppie, queste due ballano incontro a queste due, poi quelle là viceversa vengono incontro a queste, poi ancora queste. L'altra battuta si prendono per mano, girano e vanno a trovare ancora quelli là che si incrociano ballando tutti e otto insieme. Perché non è una cosa che sia troppo complicata, poi dopo fanno la catena...

Si prendono per mano...

La catena è un giro che si prendono per mano e fanno tutti il giro così. Dopo c'è la finale, che sarebbe poi la « Furlana », si prendono a coppia per coppia e girano intorno saltando, non ballando, saltando che poi diventa la « Furlana ». Avevamo anche la « Ballata ». Come il « Monecò » sono tutti balli tradizionali, locali. La « Ballata » era come una tarantella, però si faceva nelle case, ambienti privati, qualche volta anche in ballo pubblico, ma nei nostri balli pubblici. Si ballava a coppie, si poteva ballare in quattro, in otto, in dodici. Era un ballo figurato, come il « Monecò ». All'inizio la « Ballata » e il « Monecò » erano la stessa cosa, solo che la « Ballata » finiva con una « Tarantella » invece il « Monecò » si finiva con una « Furlana ».

Come è il « Bal di tri gob »?

Quelli son tre finti gobbi, entrano prima girando intorno, poi un bel momento, quando è il momento che la musica è questa, fanno i movimenti uno nel mezzo, lui si abbassa, poi viceversa, tutto a battute continuate. Poi ancora un giro, poi fanno un altro movimento, o lo starnuto o lo schiaffo in faccia, oppure il pugno sulla gobba, tanti movimenti, si può fare in parecchie volte. La musica è sempre quella, però i movimenti vengono cambiati ogni volta che si ripete la musica.

All'inizio « La Bottai » suonava le canzonette e anche questi balli?

Sì, sì, subito anche quei balli lì, perché li abbiamo imparati subito. Perché c'erano due suonatori più vecchi, di noi, ma di vecchia data: il papà di Borciani, per esempio, del violino, quello suonava il clarinetto in do, con una fisarmonica, e quelli lì proprio son quelli che ci hanno insegnato quei ballabili vecchi lì, a noi, che ancora abbiamo della sua musica.

Che differenza trova tra i complessi tradizionali come il vostro e i nuovi complessi che si chiamano del liscio?

Secondo me, come suonatori li rispetto perché suonano i ballabili del liscio, ma che il liscio come lo ballano, no. Per me non è più un liscio, noi lo ballavamo proprio liscio. Adesso loro, per esempio, la mazurca la fanno tutta variata, come noi quando la ballavamo variata ma non liscia, ecco. Lo chiamano il liscio, per me va bene, però l'unica orchestra che abbia un tempo per dare il liscio, è la Castellina Pasi, quella è la migliore, non dico la migliore come orchestra, come tempo. Ha un tempo che chiunque è capace di ballare con loro, invece Casadei tira forte.

La ragione della scomparsa del violino in questi complessi è determinata solo dal fatto che è difficile suonare il violino o da altre cause?

No, perché è difficile. Perché per suonare il violino bisogna andare in conservatorio e bisogna studiare otto anni almeno per diventare un suonatore da violino. Certo che se uno vuole suonare qui da noi, come per esempio Borciani, ha studiato che musicalmente è a posto, però non è mai stato in conservatorio, non è neanche riuscito a essere un violino.

La fisarmonica ha avuto un'importanza grande, anche nel passato?

La fisarmonica si, perché la fisarmonica ha tutto, ha accompagnamento canto, ha tutto, perché la fisarmonica da sola fa un concerto, invece il violino al minimo ci vuol sempre la chitarra.

COME PARLANO LE « LINGUE TAGLIATE » - 3

Riprendiamo la segnalazione degli strumenti (libri, dischi, riviste e periodici) attraverso i quali le minoranze etniche, le « lingue tagliate » (come le chiama Sergio Salvi nel suo recente libro dallo stesso titolo), fanno sentire in Italia la loro presenza sociale e culturale.

MONDO LADINO

Anno I, n. 1/4, 1977. Diretto da Luigi Heilmann, questo primo fascicolo cumulativo del 1977 (la periodicità è trimestrale), di 193 pagine, del Bollettino edito a cura dell'Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa (Trento), si presenta come strumento di conoscenza dell'attività interna dell'Istituto e di promozione di rapporti culturali con le altre zone ladine prossime (Dolomiti) e lontane (Grigioni, Friuli). La Direzione e Redazione è presso il Centro Interfacoltà di Linguistica Teorica ed Applicata, via Dante 15, 40125 Bologna.

L'ENTITA' LADINA DOLOMITICA

E' stato il tema di un Convegno interdisciplinare svoltosi a Vigo di Fassa (dal 10 al 12 settembre 1976), voluto e organizzato dall'Istituto Culturale Ladino, suddiviso in tre giornate dedicate rispettivamente a tre dimensioni (storica, linguistica e antropologica culturale), nell'intento di « conservare, difendere, valorizzare la cultura, le tradizioni, la parlata e quanto concorre a costituire la civiltà ladina del Trentino », secondo quanto prescrive all'Istituto di Vigo di Fassa il dettato del primo articolo della legge istitutiva. Gli atti di questo Convegno, editi a cura di Luigi Heilmann, offrono un importante contributo alle finalità dell'Istituto Ladino.

MIA PARLÈDA
MIA PARLADA

E' un sillabario edito dall'Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa, curato dalle maestre Maria Dantone Florian e Doretta Zanoner Pastore, riccamente illustrato da disegni ed esercizi grafici, corredati da poesie, favole, racconti. Fa parte del catalogo dell'attività editoriale dell'Istituto di Vigo di Fassa unitamente alle pubblicazioni sopra ricordate e al « Dizionario Ladino Fassano (cazét) - Italiano » di don M. Mazzel (edizione 1976). E' il primo testo scolastico redatto nella lingua dei ladini della Val di Fassa, ad uso delle prime tre classi elementari.

IL TRENTINO

Rivista mensile del Consiglio e della Giunta della Provincia Autonoma di Trento, esce sia con la testata de « Il Trentino », sia con quella de « I quaderni del Trentino » e si pubblica dal 1963. La Direzione e Redazione della rivista si trova in Piazza Dante 15 (Palazzo della Provincia), 38100 Trento. Diretta da Giorgio Grigolli, con Umberto Beccaluva, Vice-direttore responsabile, nel fascicolo di gennaio-febbraio 1978 (n. 87/88) ricorda i 30 anni di autonomia della Regione Trentino-Alto Adige.

1978 n. 20

IL POSTIGLIONE DELLE DOLOMITI
SETTIMANALE ANTICONFORMISTA DI INFORMAZIONE

IL POSTIGLIONE DELLE DOLOMITI

« Settimanale anticonformista di informazione », ha come Proprietario Editore e Direttore Responsabile Guido Iori Ròcia che lo prepara nella sua stamperia di Penia (Canazei), Piàn da la Sia 14, dal 1957.

MOENA LADINA III

AMBIENTE - LINGUAGGIO - SOCIETÀ

E' un numero speciale di « Nòsa Jént » (Natale 1977, L. 500) che si indirizza (redatto completamente in italiano) agli ospiti sia estivi che invernali di Moena. E' un numero monografico che interessa per il ritratto che offre di questa terra attraverso tutte le sue componenti che riguardano, come già indica il sottotitolo di questo numero speciale, l'ambiente, il linguaggio, la società di Moena Ladina. E' edito a cura del « Gròp Ladìn da Moena-Pecé ».

NOVEL TEMP

N. 7 maggio 1978, quadrimestrale. E' un quaderno di cultura e studi occitani alpini edito a cura dell'Associazione « Soulestrelh » (Piazza della Vittoria 29, 12020 San Peire) che, oltre a occuparsi dei problemi attuali della cultura occitanica, dedica gran spazio alle tradizioni popolari con interessanti articoli che riguardano, tra l'altro il Carnevale (del paese di Blins) e la canzone popolare con presentazioni di testi e musiche.

KATUNDI YNË
RASSEGNA DI CULTURA
E DI ATTUALITA' ITALO-ALBANESE

« Katundi Ynë (« Paese Nostro »), esce quale supplemento di « Tribuna-Sud » a cura del Circolo di Cultura « Gennaro Placco » di Civita (CS). Bilingue, oltre ai problemi propri dell'esistenza delle minoranze linguistiche, dedica spazio anche ad aspetti della tradizione popolare.

FOLK NEWS - 3

NEW CITY SONGSTER

Riprendendo la pubblicazione della rubrica « Folk news » con rapidi accenni all'attività editoriale, discografica e dei gruppi europei del folk revival, è doveroso segnalare innanzitutto « New City Songster », curata da Peggy Seeger e Ewan MacColl, che, con il fascicolo dell'agosto '78 ha raggiunto il numero 14. E' una rivista di notevole importanza che, all'accurata veste grafica (i testi delle canzoni sono accompagnati dalle musiche e da numerosi disegni), unisce il pregio di una sempre impegnata scelta dei temi delle canzoni che di volta in volta vengono a far parte del repertorio di Peggy e Ewan.

HOT BLAST
(Blackthorne Records, 33 giri 30 cm.)

E' l'ultimo disco inciso da Peggy Seeger e Ewan MacColl: può essere richiesto (costa 3 sterline) all'indirizzo qui sotto segnato, insieme al catalogo dei dischi che hanno una distribuzione per la maggior parte a mezzo posta. L'indirizzo è lo stesso della redazione di « New City Songster »:

BLACKTHORNE RECORDS
35 Stanley Avenue
Beckenham, Kent
BR3 2PU ENGLAND

L'ESCARGOT-FOLK?

La più importante rivista francese di musica popolare e di folk revival con il '78 ha cambiato formato (è diventata più grande), ha aumentato il numero delle pagine e ha una maggiore diffusione. Il suo collettivo redazionale, il direttore è Nicolas Cayla, raggruppa un folto numero di collaboratori che animano le diverse rubriche della rivista. « L'Escargot-Folk? » rappresenta una dimensione del folk revival che in Italia è assolutamente impensabile: è indirizzata a numerosi folk clubs ed è uno specchio dell'interesse che in Francia c'è attualmente per la musica popolare, documentato dai frequenti concerti e festival, dai numerosi gruppi, punti di ritrovo e di vendita di dischi, libri, strumenti. Degli ultimi numeri della rivista si segnalano alcune monografie dedicate a strumenti, come la ghironda, la chitarra, la fisarmonica, il violino, il dulcimer, la cornamusa, corredate da fotografie, disegni e musiche, o ad aspetti del mondo popolare come, ad esempio, le favole e i fabulatori.

☆

LYONESSE

Il gruppo « Lyonesse » è stato formato nel 1974 da Mireille Ben e Pietro Bianchi; attualmente, oltre a Mireille (canto, dulcimer, ghironda) e a Pietro (canto violino, piano), comprende Armel Sorveyron: canto, flauto, bombarda (zampogna popolare bretone), bodhran (tamburo a cornice), e Yves Sorveyron: violino e cornamusa.

Il repertorio del gruppo è formato da ballate francesi medioevali e rinascimentali, e di musiche popolari bretoni, irlandesi e dell'area francese. Nell'ottobre scorso « Lyonesse » è stato in Italia, a Milano, dove ha dato numerosi concerti al Teatro Verdi di Via Pastrengo.

DISCOGRAFIA
LYONESSE, PDU 5093, 33 giri 30 cm.
CANTIQUE, PDU 6029, 33 giri 30 cm.
TRISTAN DE LYONESSE, PDU 6062, 33 giri 30 cm.
CELTIC LEGENDS, THE BEST OF LYONESSE, PDU 6075, 33 giri 30 cm.

Ricordiamo l'indirizzo del gruppo:
Mireille e Pietro Bianchi
23, Via dei Casagrande
CH 6932 BREGANZONA
(91) 56 39 44

AN TRISKELL

E' un gruppo francese che ha in repertorio musica popolare della tradizione celtica. Il gruppo prende il nome da un simbolo formato da tre braccia che rappresentano tre diversi elementi: l'acqua, la terra e il fuoco. Si è costituito nel 1968 e ha preso parte a numerosi concerti, spettacoli e festivals in molti paesi effettuando diverse incisioni discografiche.

Il gruppo « An Triskell » è così formato: Hervé Queffeleant: arpa celtica, chitarra, canto, bouzouki (liuto greco), dulcimer, bombarda (zampogna bretone), banjo; Pol Queffeleant: arpa celtica, chitarra, canto; Jean-Charles Huitorel: batteria e percussioni; Daniel Bicrel: cornamusa, clave, bombarda; Lucien Quesnel: contrabbasso.

DISCOGRAFIA
MUSIQUES CELTIQUES, PHILIPS 6332 145, 33 giri 30 cm. (1974)
DANS PLIN, PHILIPS 6325 063, 33 giri 30 cm. 1974)
AN TRISKELL, VELIA 223 0016, 33 giri 30 cm. (1975)
KROAZ HENT, CHANT DU MONDE LDX 74613, 33 giri 30 cm. (1976)
SPÉCIAL INSTRUMENTAL « HARPE CELTIQUE », CHANT DU MONDE LDX 75640, 33 giri 30 cm. (1978)

Segnaliamo l'indirizzo del gruppo « An Triskell »: per informazioni e contatti, scrivere a:
JEAN-CHARLE HUITOREL
8 Rue de Franche Comté
35000 RENNES, FRANCIA

an triskell

musique bretonne

Convegno europeo sul canto corale

Anche quest'anno si sono tenuti a Gorizia, organizzati dalla Corale Goriziana « C.A. Seghizzi », il Convegno Europeo sul Canto Corale e il Concorso Internazionale di Canto Corale, giunti rispettivamente alla nona e alla diciassettesima edizione. Rispetto alle consuetudini delle edizioni passate vi è stato un lieve anticipo di date (31 agosto - 3 settembre), e convegno e concorso anziché svolgersi in successione si sono tenuti in concomitanza. Tema del convegno, tenutosi nel nuovissimo Auditorium della Cultura Friulana, era dedicato quest'anno ai *Problemi di estetica tecnica e didattica della letteratura corale moderna e contemporanea.* Tema duplice che implicava una parte per così dire retrospettiva, rivolta al Novecento storico (Schönberg, Strawinsky, Messiaen, Kodaly, Dallapiccola, Eisler, Janacek, Vogel, per citare alcuni nomi fra i più significativi), e una parte rivolta alla creatività contemporanea e ai problemi attuali — grafici ed esecutivi — della coralità. Certamente assai felice può considerarsi la scelta di un simile tema, nel desiderio di rinnovare la partecipazione degli studiosi, di aprire verso nuovi e attuali interessi le chiuse abitudini polifonico-rinascimentali e financo folkloristiche dei « coralisti ». Tanto più felice tale scelta se avesse potuto risolversi, come era nelle intenzioni degli organizzatori, in un incontro fra alcuni compositori e quei direttori di coro e studiosi di vocalità corale che per solito sono presenti a Gorizia per seguire il concomitante concorso internazionale. Peraltro alcuni obiettivi sono venuti a mancare, soprattutto per la parte riguardante il Novecento storico. Lo ha polemicamente rilevato nella sua prolusione d'apertura ai lavori il M.o Luciano Chailly, neo-presidente del Convegno goriziano, chiamato a succedere al prof. Vito Levi, dimissionario per ragioni di età: non una relazione sull'opera corale di uno Schönberg, di un Vogel, di un Dallapiccola... Né d'altra parte si è accennato alle esperienze corali dei Boulez, Nono, Stockhausen, Bussotti... Si è tuttavia parlato di Strawinsky: lo ha fatto Sergio Martinotti, che con efficace sintesi ne ha ripercorso le tappe stilistiche, rilevandone gli aspetti più significativi, senza peraltro entrare nel merito specifico della tecnica corale strawinskiana. Si è anche parlato di Janacek grazie a una relazione di Klaus Hortschanski che ha illustrato l'evoluzione stilistica del compositore cecoslovacco nel trattamento del coro. Si è parlato anche di Ligeti e di Pendereçki: un intervento questo di alto interesse dovuto alla lucida analisi di Walter Pass di Vienna. Edward Neill ha tenuto una intelligente e documentata relazione su *Aspetti e tendenze della musica corale inglese del Novecento storico,* soffermandosi in particolare sull'opera corale di Vaughan Williams e su quella di Britten. Il compositore jugoslavo Kostantin Babic ha parlato dello stile corale dei compositori contemporanei belgradesi, facendone ascoltare alcuni brani di composizioni: interessante la sua relazione, un po' meno interessante l'ascolto delle musiche, in cui il recupero delle tradizioni nazionali non vale a nascondere un certo ritardo nel rinnovamento linguistico. A sua volta il musicologo sloveno Borut Loparnik ha illustrato la letteratura corale slovena di questi ultimi trent'anni ponendo in rilievo i nuovi modi di approccio al folklore nazionale come punto di partenza per un processo di identificazione di uno stile autonomo da parte di alcuni compositori sloveni contemporanei, in particolare da parte di Pavle Merkù. Di Ernst Pepping — compositore berlinese sconosciuto in Italia, stilisticamente alquanto attardato (lo si direbbe un epigone pfitzneriano) e tuttavia uno dei più importanti compositori di musica sacra protestante in Germania, dove la sua copiosa produzione corale è molto nota fra i complessi corali — il m.o Heinrich Poos, già allievo del Pepping, ha illustrato il *Passionsbericht des Matthäus.* Ci sarebbe ancora da segnalare una relazione su Poulenc, autore così tanto familiare a molti cori a cappella: ma è stata una cosa piuttosto squallida, certamente estranea al tema e al livello del convegno.

Per la parte contemporanea si sperava nella presenza di almeno un paio di compositori fra i più autorevoli; all'uopo la direzione artistica del convegno aveva interpellato

Luigi Nono e Krzysztof Pendereçki, che a causa di imprevisti impegni non sono potuti intervenire. Sono pure venute a mancare le relazioni del compositore triestino Pavle Merkù, tuttavia presente ai lavori, e del compositore ungherese Arpàd Balàsz: entrambe dovevano riguardare alcuni aspetti della letteratura corale contemporanea. Ma a salvare la situazione del settore « contemporaneo », recando un concreto contributo al tema del convegno, sono venuti una relazione del compositore fiorentino Arrigo Benvenuti e tre esperimenti di didassi corale, di cui due riservati a esecuzione di musiche contemporanee. Benvenuti ha fornito un panorama della *Musica corale della Scuola toscana contemporanea con particolare riferimento all'aspetto grafico-tecnico e compositivo.* Immaginando che altri relatori avrebbero trattato nell'ambito del convegno la coralità di Dallapiccola e di Bussotti (cosa che purtroppo non è avvenuta), il compositore fiorentino si è limitato ad accennarvi stringatamente per meglio illustrare l'opera di tre giovani compositori toscani e la loro tecnica grafica e compositiva: Pezzati, Luporini e lo stesso Benvenuti. Corredato dalla visione delle tecniche grafiche e dall'ascolto di alcuni frammenti di composizioni, è stato questo certamente l'intervento più interessante del convegno, tosto seguito da un esperimento di didassi corale effettuato dal « Coro delle 9 » di Pescara diretto dal m.o Enrico Summonte, basato sull'interpretazione ed esecuzione di un *Corale* dello stesso Benvenuti. Non meno interessante l'intervento del m.o Fosco Corti sul tema: *Un coro di amatori di fronte alla musica contemporanea: i problemi tecnici e di contenuto; un'esperienza indicativa,* sostanzialmente imperniato su un esperimento di didassi corale effettuato dal Gruppo Polifonico « F. Coradini » di Arezzo diretto dallo stesso Corti, basato su una composizione di Romano Pezzati: *Viditque quod esset bonum.*

Al bilancio positivo di questo convegno (certamente più positivo nel suo complesso, nonostante alcuni obiettivi mancati, che non quello di precedenti convegni) occorre aggiungere l'incidenza che il tema « contemporaneo » ha avuto di riflesso sul concomitante concorso internazionale di canto corale, non tanto per quanto riguarda i brani di libera scelta che nel settore polifonico non sono andati oltre Poulenc (ad eccezione del coro misto di Pescara e quello a voci virili di Arezzo con i due brani sopra citati), quanto per i brani d'obbligo espressamente richiesti quest'anno ad autori contemporanei. Mi riferisco in particolare a quello per voci virili, *Canto della vita,* di Guido Pipolo, e a quello per voci femminili, *Proverbi,* di Marco Sofianopulo, entrambi triestini (del pezzo d'obbligo per voci miste sarà meglio non parlare): due composizioni scritte bene per complessi corali, aggiornate sotto il profilo linguistico, ricche di valori espressivi, in particolare quella di Sofianopulo, un giovane compositore che guarda avanti e che ha rivelato con i suoi *Proverbi* una personalità artistica di indubbio interesse.

Quanto al Concorso Internazionale di Canto Corale vi sono state quest'anno alcune novità di carattere organizzativo. Le principali riguardano l'obbligo di partecipazione di tutte le corali iscritte a entrambe le categorie: polifonia e folklore (un primo passo, forse l'abbandono di una distinzione alquanto artificiosa) e l'abolizione dell'elemento « difficoltà » dai parametri di giudizio a disposizione della giuria per la categoria folklore. La partecipazione di quest'anno, pur non presentando complessi di levatura eccezionale come talvolta è accaduto in passato, nella media è stata tuttavia di alta qualità (anche in relazione alla scelta dei brani liberi, in cui si fa più sempre frequente la presenza di autori quali Monteverdi, Gesualdo, Lasso, Palestrina, Willaert, Victoria). Le classifiche hanno visto la brillante affermazione del giovanissimo complesso a voci miste « Città di Parma », istruito e diretto dal m.o Antonio Burzoni, risultato primo nella categoria polifonia per la sezione voci miste e quella a voci femminili, e terzo nella categoria folklore, sezione voci miste, le sole tre sezioni, del resto, cui il coro parmense si era iscritto. E' vero che la vittoria ottenuta nelle voci miste della categoria polifonia deve considerarsi platonica, poiché essendosi presentato con 41 esecutori, cioè uno di più del numero massimo consentito dal regolamento, il « Città di Parma » non è stato ammesso in graduatoria. La stessa sorte è toccata al secondo arrivato, l'ottimo complesso di Budapest « Ifjusagi Müveszegyüttes », esibitosi con 52 esecutori. Erano questi i due soli complessi ad aver superato i 90 punti: pertanto il primo premio non è stato assegnato e il secondo premio è andato al sorprendente coro « G.B. Candotti » di Codroipo, ottimamente istruito dal m.o Gilberto Pressacco. Tuttavia l'alto punteggio attribuito dalla giuria internazionale al « Città di Parma » (93,22) non lascia dubbi sulla sua reale affermazione. Pur avendo al suo attivo alcuni primi premi ottenuti in anni precedenti ai concorsi di Arezzo, di Prato, di Ravenna, il complesso parmigiano era praticamente sconosciuto a Gorizia dove si presentava per la prima volta destandovi una vera sorpresa

per la raffinata precisione dell'insieme, l'eleganza forbita del fraseggio, l'eccellenza del discorso polifonico, di tale lucida chiarezza quest'ultimo da non temere confronti fra i cori italiani amatoriali (e non soltanto amatoriali...). Occorre anche sottolineare che fra i componenti della giuria i più entusiasti sono apparsi i rappresentanti di alcuni paesi dell'Est europeo, di quei paesi, cioè, dove la pratica corale ha raggiunto livelli esemplari. Bravi i giovanissimi esecutori del « Città di Parma » per la solida educazione musicale dimostrata accanto a una sensibilità musicale di livello professionale, ma soprattutto bravo il m.o Burzoni che ha dimostrato cosa realmente vuol dire « cantare in polifonia », senza rigide scansioni verticali, bensì attraverso una condotta per così dire orizzontale, con ritmo frastagliato, che lascia percepire — per mezzo di uno straordinario senso dei valori melici e della dinamica del fraseggio — la complessa struttura dell'intreccio polifonico come in trasparenza. Vero banco di prova a dimostrazione di queste qualità sono stati in particolare i brani d'obbligo: le voci femminili del complesso di Parma, che finora non s'era mai cimentato in brani veramente moderni (salvo Britten, Poulenc), hanno dato dei *Proverbi* di Sofianopulo un'interpretazione esemplare. Perfino il quasi ineseguibile brano d'obbligo a voci miste è parso come addomesticato, intenerito... fin « umanizzato », da sembrare come nuovo rispetto alle esecuzioni fornite da altri complessi. Se un appunto si può fare al « Città di Parma » esso riguarda unicamente il volume un po' esiguo delle voci; ma si tratta probabilmente di un difetto temporaneo: occorre infatti tener presente che questo complesso è formato da giovanissimi elementi, per la maggior parte sotto i vent'anni, che ancora qualche anno fa costituivano il coro di voci bianche.

Accanto all'affermazione del « Città di Parma » va sottolineato il brillante comportamento del citato coro ungherese, classificatosi primo nella categoria folklore, sezione voci miste, secondo nella polifonia sezione voci femminili e terzo nella polifonia sezione voci femminili. Vanno inoltre segnalate, oltre alla buona prova del « Candotti » di Codroipo, le affermazioni, del resto facilmente prevedibili, di alcuni complessi dell'Est europeo: il coro cecoslovacco a voci virili dei « Maestri cantori della Moravia », primo in entrambe le categorie; il coro bulgaro a voci femminili « Morfova-Prokopova » di Sofia, primo nella categoria folklore; il coro polacco « Marii Curie » di Lublino, secondo nella categoria folklore, sezione voci miste; il coro rumeno « Miorita » di Resita, secondo nel folklore, sezione voci femminili. Ha forse un po' deluso le aspettative, almeno in relazione al trionfo del « Dziedonis » di Riga l'anno scorso, il complesso estone a voci virili dell'Istituto Politecnico di Tallinn, che tuttavia si è classificato terzo nella polifonia e secondo nel folklore. Fra gli altri complessi meritano una segnalazione l'affermazione di un altro complesso italiano, a voci virili, il « Coradini » di Arezzo, eccellente secondo nella categoria polifonia (a un soffio dal primo premio con punti 94,21) e terzo nel folklore, nonché quella delle voci femminili del « Coro delle 9 » di Pescara, terze nella polifonia.

Marcello Conati

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi, Roberto Ferrari e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

L'AURORA SUL PAGLIERICCIO
e altre poesie di risaia e di golena
SERAFINO PRATI
Tecnostampa Edizioni, Reggio Emilia 1978, pp. 70. L. 2.000.

Dalla autobiografia scritta nel 1963 (« Alba sul Po ») a questa sua ultima raccolta di poesie, Serafino Prati segna un arco di quindici anni che lo hanno visto presente con la sua prosa e le liriche, con immutato impegno, nella testimonianza della cultura reggiana, quella espressa, attraverso sacrifici e lotte, dalla gente della sua terra, la Bassa Padana.

E' un arco di tempo che segna e caratterizza la produzione letteraria di Prati, ma non la esaurisce: è, anzi, emblematico il titolo di questa raccolta di poesie dove viene citata l'aurora, così come il suo primo libro ricordava l'alba. Due parole che sottolineano come Prati non si rifugia nel ricordo ma si sente impegnato a proiettare nel futuro, attraverso la sua vena letteraria, quei valori che ha trovato sempre presenti nella gente della sua terra. Scrive Alfredo Gianolio, nella nota introduttiva « Da Gualtieri alla Cascina Opezzo », che « in Serafino Prati la vena poetica fa parte di una più complessa capacità di comunicazione, comprendente anche l'oratoria, quale amplificazione e risonanza di una esistenza vissuta in rapporto col " sociale " ». Siamo d'accordo anche quando Gianolio afferma che Prati « pur essendo un poeta decisamente popolare, non può confondersi fra i tanti naifs della " bassa ", poiché coinvolge verso un grado sempre più alto di consapevolezza politico-sociale anche il suo discorso poetico ». E questa consapevolezza, unita alla dignità sempre presente di chi lotta e lavora duramente, la troviamo quale parte essenziale della sua opera di scrittore e poeta.

(G. V.)

MONDO POPOLARE IN LOMBARDIA
6. CULTURA DI UN PAESE
RICERCA A PARRE
Aspetti di vita tradizionale a Parre, di Anna Carissoni. Cultura di un paese, di Marino Anesa e Mario Rondi.
Silvana Editoriale d'Arte, Milano 1978.
Pp. 663, L. 7.000.

Un nuovo grosso volume curato dalla Regione Lombardia, impegnata ormai da diversi anni e con validi risultati a documentare la cultura popolare lombarda attraverso il lavoro del « Servizio per la cultura popolare », che rappresenta un ulteriore e notevole apporto alla bibliografia della cultura lombarda.

Seguendo una consuetudine che riteniamo quanto mai valida e importante, la collana « Mondo popolare in Lombardia » affianca ai volumi che offrono i risultati delle ricerche svolte secondo criteri scientifici dagli operatori del « Servizio per la cultura popolare » (ad esempio, « Bergamo e il suo territorio », « Brescia e il suo territorio », « Como e il suo territorio »), altre opere che scaturiscono dalle ricerche svolte in epoche e secondo metodologie diverse, inedite o no, che costituiscono la realtà locale degli studi sul mondo popolare. Ricordiamo a tal proposito, fra i titoli sinora pubblicati, « Le parole dei contadini. Ricerca a Casalpusterlengo », « Dialetto e folclore. Ricerca a Cigole », e, ora, « Cultura di un paese. Ricerca a Parre ».

Di Parre, paese della collina in provincia di Bergamo, nell'alta Valle Seriana, il volume offre il ritratto della sua cultura tradizionale attraverso i risultati delle ricerche, svolte in modo indipendente, da alcuni ricercatori locali. Si tratta di due saggi: « Aspetti di vita tradizionale a Parre » di Anna Carissoni, e « Cultura di un paese » di Marino Anesa e Mario Rondi. Anna Carissoni ha raccolto una serie di racconti e biografie di pastori, mandriani e boscaioli che offrono un aspetto della vita tradizionale di Parre, mentre Marino Anesa e Mario Rondi hanno raccolto, ordinato e trascritto una documentazione di materiale orale formato da canti, fiabe, indovinelli, orazioni, scioglilingua, proverbi, aneddoti. Si tratta di un'opera che mette in risalto, ancora una volta, la validità della ricerca sul campo, quale strumento

di indagine per uno studio non solo folklorico, ma capace di rappresentare, in ogni suo aspetto, la realtà di un paese, di un territorio.

Attraverso testimonianze dirette (integrate da fonti bibliografiche) Anna Carissoni introduce la vita tradizionale di Parre: la vita dei pastori, dei mandriani negli alpeggi, dei carbonai; poi, con il corredo di interessanti immagini fotografiche, il costume, l'acconciatura, con nomenclature e articoli editi in epoche lontane, confrontati sempre con gli informatori di Parre.

« Cultura di un paese » di Marino Anesa e Mario Rondi costituisce una vasta quanto importante raccolta di canti e musiche di un solo paese, il cui indice comprende una notevole serie di documenti (canti e fiabe) che fanno parte dei repertori degli informatori locali. I canti sono stati registrati dai raccoglitori tra l'ottobre '76 e il dicembre '77, mentre alcuni risalgono al 1972. Ogni canto, fiaba o altro documento orale, viene presentato nel testo come è stato raccolto, con la traduzione della parte dialettale, la trascrizione musicale tratta dal nastro, le fonti bibliografiche e discografiche, e con l'indicazione dei nomi degli informatori.

(G. V.)

ROMAGNA CIVILTA'

GIANNI QUONDAMATTEO - GIUSEPPE BELLOSI
Volume I - Cultura contadina e marinara
Volume II - I dialetti: grammatica e dizionari
Grafiche Galetti, Imola, 1977, pp. 453 e 249, L. 15.000.

E' una vasta e importante raccolta antologica sulle due principali forme di cultura contadina e quella marinara. « Romagna Civiltà » non propone nostalgiche rievocazioni del passato ma valorizza quegli aspetti del mondo popolare alternativi nei confronti della cultura dominante. L'opera si prefigge anche di mettere in evidenza i processi di espropriazione e di falsificazione del folclore romagnolo. Scrivono gli autori in proposito: « ...Si comincia con le cante scritte da Aldo Spallicci e musicate da Cesare Martuzzi e Balilla Pratella spacciate dai « Canterini romagnoli » come canti popolari; si continua inventando per gli stessi canterini romagnoli costumi variopinti e volendo far credere che si tratta dei tradizionali costumi dei contadini romagnoli; si va avanti con il cappellaccio e la capparella degli aderenti ad una certa società; e si finisce nell'enorme giro d'affari delle orchestre-spettacolo che vanno in giro da paese a paese, da regione a regione a smerciare con l'etichetta di " folklore romagnolo " prodotti musicali che col folklore della nostra regione non hanno niente a che vedere ».

Facciamo seguire alcuni cenni sull'opera, che è il risultato del lavoro corale di studiosi e di gente del popolo. Nel primo volume (Cultura contadina e marinara) la documentazione sulla cultura contadina materiale (il carro, il pane, il maiale e le tecniche di macellazione, il vino, ecc.) e spirituale (usi, costumi, credenze, pregiudizi, canti, preghiere, ecc.) è dovuta a diversi studiosi, quella relativa alla cultura marinara è invece trattata in gran parte dal Quondmatteo con ricerche originali. Il capitolo che ospita la letteratura dialettale (poesia colta, zirudela popolare, narrativa, teatro) conclude il volume. Il secondo volume, di notevole interesse linguistico (il dialetto è l'autentico filo conduttore di tutta l'opera), comprende, tra l'altro, un vocabolario comparato di alcune parlate dialettali romagnole (Ravenna, Faenza, Cesena, Forlì, Valmarecchia), alcuni termini del gergo dei muratori e dei falegnami di campagna, un vocabolario marinaresco e una grammatica sul dialetto di Fusignano.

(G. P. B.)

**CODICI MINIATI
E ARTIGIANATO RURALE**

Immagini devozionali e apotropaiche dalla cultura egemone alla cultura subalterna.
Catalogo della Mostra. Museo Civico Polironiano, San Benedetto Po (Mantova), 1978, pp. 117, s.i.p.

La mostra ha avuto come filo conduttore quello della « religiosità » e dei rapporti tra cultura dominante e cultura non egemone, nell'area medio padana, dall'XI secolo alla nascita della società industriale. « Tra le due forma culturali — afferma opportunamente Marzio Dall'Acqua nell'introduzione al catalogo — corre un filo rosso, per cui se è vero che la cultura subalterna è scarsamente autonoma, nei momenti propositivi e creativi, rispetto alla cultura dominante, tuttavia tra le due esiste uno scarto che è anche l'espressione di una evoluzione dialettica di diverse forme di riappropriazione, di risemantizzazione e di rilettura da entrambe le parti. Così la cultura contadina stravolge e modifica i prototipi propostile, che apparentemente ha assorbito ».

Il catalogo, articolato in due sezioni, non si limita all'esclusiva pubblicazione di schede ed illustrazioni del materiale esposto, ma ospita anche studi di notevole interesse scientifico. Nella prima sezione (« Codici miniati ») è riportato un saggio di Paolo Piva, « Contributo al recupero di un grande centro scrittorio: la miniatura romanica nel monastero di Polirone », che costituisce una importante anticipazione di un volume sullo stesso tema e pone, per la prima volta, i complessi problemi che sorgono dallo studio della produzione polironiana superstite. La seconda sezione, « Artigianato rurale », comprende i contributi di Giuseppa Z. Zanichelli (« Culto astrale e tradizione folklorica nell'iconografia ») e di Carlo Contini (« Appunti sull'immagine devozionale bassopadana »). La Zanichelli si occupa dello studio dell'antica costruzione dei carri attualmente in uso per le normali attività agricole. L'analisi delle decorazioni permette di verificare la diversa destinazione originaria dei carri, l'esistenza di legami tra culture lontane nel tempo e la continuità di rituali e culti pre-cristiani. Lo studio di Carlo Contini è rivolto all'esame delle più diffuse immagini devozionali della bassa Padania, dal simbolo cristologico di San Bernardino da Siena alle Madonne arboree (che richiamano alla mente gli antichi riti arborei), dalle Madonne da prototipi toscani quattrocenteschi alle raffigurazioni dei santi venerati nei più noti luoghi di devozione popolare, da Sant'Antonio abate ai santi protettori dei campi.

La mostra si è tenuta dal 24 settembre al 26 novembre 1978 ed è stata realizzata con il contributo della Regione Lombardia, dell'Amministrazione Provinciale di Mantova e dei Comuni di Mantova e San Benedetto Po.

(G. P. B.)

MONDO POPOLARE IN LOMBARDIA
4. COMO E IL SUO TERRITORIO

a cura di Roberto Leydi e Glauco Sanga
Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1978, pp. 683, L. 5.000.

Questo quarto volume della serie « Mondo popolare in Lombardia » è un'ulteriore dimostrazione della validità del Servizio per la cultura del mondo popolare istituito nell'ambito dell'Assessorato ai Beni e alle Attività Culturali della Regione Lombardia.

« Como e il suo territorio » si raccomanda per la ricchezza di materiali (saggi, fotografie, disegni, trascrizioni musicali, ecc.), tutti meritevoli di segnalazione, che costituiscono la risultante del qualificato contributo di oltre venti ricercatori. Il volume è diviso, come gli altri della serie, in due parti precedute da note e tavole statistiche e completate da una cospicua documentazione fotografica.

Nella prima parte troviamo il saggio di Roberto Leydi, « Il gelso e la vanga », che riveste un'importanza fondamentale per lo studio del processo di trasformazione della campagna lombarda nell'area della sericoltura e che si avvale sia di materiale comunicativo sia di documentazioni storico-economiche (contratti agrari, statistiche, nozioni tratte da prontuari di agricoltura del secolo scorso, ecc.). Seguono quindi un'ampia selezione della tesi di laurea di Cristina Melazzi sul lavoro e i canti di filanda e i saggi di Italo Sordi sul Carnevale di Schignano, uno tra i più organici a tutt'oggi conosciuti per il territorio lombardo, e sulla « Passione » di Barzio in Valsassina e il teatro tradizionale in Lombardia. Ad Elisabetta Silvestrini si devono gli studi sullo scultore di Tremenico Bernardo Rubini e sull'arte religiosa e le figure meccaniche, a Pietro Sassu sui canti della Comunità di Premana. Giovanni Battista Gianola, Italo Sordi e Roberto Togni offrono una documentazione sul Museo Etnografico di Premana, mentre un'esperienza di ricerca su tradizione orale e sperimentazione didattica è stata curata dalla Comunità Montana del Triangolo Lariano. Chiudono la sezione i saggi di Glauco Sanga (« Riflessi linguistici dell'emigrazione in Sicilia: Germasino) e di Guido Bertolotti, Felice Bralla, Carlo Butti, Glauco Sanga (« I magnani della Val Cavargna e il loro gergo »).

La seconda parte, riservata ai documenti della comunicazione orale, comprende gli studi di Roberto Leydi sulla musica popolare comasca, in particolare sui « Canti comaschi » di Giulio Ricordi (1857) *e le « Canzoni popolari comasche » di Giovanni Battista Bolza* (1867), *sulle musiche popolari raccolte in provincia di Como e già pubblicate in passato in opere diverse, sui canti religiosi non liturgici raccolti in Brianza (in collaborazione con Annabella Rossi) e sui risultati delle ricerche compiute in territorio comasco in epoca più recente.*

Completa il volume il prezioso saggio di bibliografia di Tito Saffioti.

(G. P. B.)

ENCICLOPEDIA DELLA CANZONE POPOLARE E DELLA NUOVA CANZONE POLITICA

TITO SAFFIOTI
Teti Editore, Milano 1978
Pp. 226, L. 3.000

Tito Saffioti ha raccolto una serie assai notevole di dati che si riferiscono agli studi sul mondo popolare degli ultimi decenni e anche di quelli che hanno caratterizzato il secolo scorso. Accanto ai nomi degli esecutori popolari troviamo quelli dei cantautori, alle riviste di studi folklorici dei nostri giorni si uniscono le indicazioni riguardanti le raccolte famose di un tempo, agli studiosi e ricercatori di oggi si ricollega l'attività dei folkloristi a cavallo dei due secoli, poi le associazioni scaturite dall'intervento pubblico o dall'interesse di privati: sono decine e decine di informazioni preziose per chi si vuole accostare alla cultura popolare. Questo pensiamo sia stato uno dei più importanti stimoli (se non quello preponderante) che abbia spinto Saffioti a formare questa mappa, alla quale forse nuoce il titolo troppo restrittivo, che può fare pensare a una sigla di richiamo, a un'etichetta commerciale (in fondo, la canzone popolare, la canzone politica — vecchia o nuova —, è un genere che ancora « tira », dal punto di vista commerciale).

Tra le tante voci, tutte corredate da indicazioni discografiche e bibliografiche, ce n'è qualcuna che speriamo possa essere tralasciata in una nuova edizione, che auspichiamo per le eventuali correzioni e le doverose aggiunte e integrazioni: perché non inserire alcune indicazioni tecniche sulle registrazioni o sugli strumenti?

Era davvero necessario ricordare alcuni personaggi, come Balocco, Ferri, Lumini, ecc., che con il mondo popolare o il folk revival hanno ben poco in comune? (Anche se il loro repertorio viene indicato in modo critico, oggi nel campo del revival c'è troppa confusione per cui crediamo che un'opera importante come questa di Saffioti debba evitare pericolose indicazioni).

(G. V.)

QUESTIONE MERIDIONALE RELIGIONE E CLASSI SUBALTERNE

A cura di Francesco Saija
Guida Editori
Napoli 1978, pp. 398 - L. 7.000.

I rapporti tra religiosità popolare e religione costituiscono uno dei momenti di maggiore interesse che caratterizzano gli studi sulla cultura popolare degli ultimi decenni. Il problema assume dimensioni ancora maggiori se viene collocato in una particolare area del nostro paese, il mezzogiorno, dove il mondo popolare mantiene ancora stretti legami con usanze e tradizioni del passato e dove le condizioni economiche e sociali di queste terre presentano aspetti che impongono soluzioni che non sempre è facile affrontare.

Per affrontare e studiare con nuovi contributi questa complessa tematica il movimento « Cristiani per il socialismo », il periodico « Un Popolo in cammino » e il « Centro di ricerca e documentazione Pietro Federico » hanno promosso e organizzato (raccogliendo le esigenze scaturite nel 2° *Convegno nazionale del movimento « Cristiani per il socialismo » svoltosi nel* 1974) *un seminario, svoltosi a Messina dall'*1 *al* 4 *novembre* 1976, *sul tema « Questione meridionale, religione e classi subalterne ».*

Molto opportunamente Guida Editori di Napoli presenta ora in un grosso volume gli atti di quel convegno, nella collana « La terra deportata », curata da Luigi M. Lombardi Satriani, al quale si deve anche la relazione introduttiva. A cura di Francesco Saija, autore dell'introduzione del volume, sono stati raccolti i contributi di 31 *autori che hanno partecipato al convegno: si tratta di un materiale assai vasto e interessante sulla tematica della religiosità popolare nelle zone meridionali, che presenta, accanto ai contributi e agli interventi di antropologi e folkloristi, i risultati del lavoro e dell'impegno in questo campo di giovani studiosi, di gruppi e collettivi di base.*

(G. V.)

CANTI POPOLARI
DELLA VALLE DELL'ARNO
DANTE PRIORE
Libreria Editrice Fiorentina
Firenze 1978, pp. 265 - L. 5.000

La collana « Passato/Presente » diretta da Guglielmo Amerighi e realizzata dalla Libreria Editrice Fiorentina continua con questo ottavo volume dove Dante Priore presenta una serie di canti popolari tratti da registrazioni effettuate tra il 1972 *e il* 1976 *nella Valle dell'Arno, nel territorio di Terranuova Bracciolini e zone vicine. Priore, che vive in questo paese, ha avuto la possibilità di conoscere il ricco patrimonio di questa zona formato da numerose e diverse testimonianze della tradizione orale. L'opera di documentazione proposta in questa raccolta è redatta secondo moderni criteri scientifici: oltre a una nota introduttiva e un'altra sui testi, il volume comprende i vari documenti (suddivisi per argomento: momenti della vita nelle campagne, componimenti in ottave, stornelli e rispetti, ninne nanne e filastrocche, canzoni narrative, canzoni satiriche, ecc.) corredati oltre che dalle trascrizioni musicali di Claudio Malcapi, anche da note e da una bibliografia. Ricordiamo inoltre l'elenco degli informatori dei vari canti, che non si esaurisce in una semplice lista di nomi, ma offre opportune indicazioni che servono a illustrare il contributo dato da ognuno per la continuità del patrimonio culturale della loro terra. E questa realtà viene sottolineata dallo stesso Dante Priore che dedica a una anziana informatrice la sua raccolta perché « i canti valgono soprattutto in quanto sono legati ai ricordi lieti e meno lieti, alla esperienza "viva" di chi li ha trasmessi ».*

(G. V.)

PASSA PAROLA
Canti della montagna dal repertorio del Coro CAI-UGET
Edizioni CDA
Torino 1977, L. 4.500

Trent'anni di coro sono tanti, perché sono altrettanti anni di prove, di concerti, di entusiasmi e di delusioni ... di amicizia, soprattutto. Senza chiasso, senza trionfalismi, come è nel suo stile, il Coro CAI-UGET di Torino affida a questo volume (edito dal CDA, Centro Documentazione Alpina, che si occupa di studi, ricerche e pubblicazioni sulla montagna come la « Rivista della montagna ») la testimonianza di un'esperienza trentennale che, se ha lasciato un segno indelebile in chi l'ha vissuta, necessitava tuttavia di questa pubblicazione per essere da altri e altrove « fruita » come merita.

Il coro, condotto da Gilberto Zamara, rientra nel novero di quei complessi, etichettati come « Cori di montagna », che al grande pubblico possono parere inevitabilmente votati ad imitazione pedissequa dei modelli più illustri (« SAT », « Monte Cauriol », « ANA ») o condannati all'affannosa ricerca di « nuove strade » che ne legittimino l'esistenza e che invece, troppo spesso, non fanno che snaturarne l'attività. Proprio perché si distingue per serietà di preparazione e di sensibilità interpretativa, il CAI-UGET non scivola nell'uno o nell'altro versante: prosegue con modestia ma con notevole sicurezza per il suo cammino, che gli consente ora di affiancare questa nitida, semplice ma originale raccolta di canti a quelle date alle stampe da quei complessi che fino ad oggi hanno fatto « scuola ». A buon diritto, poiché dalle armonizzazioni di Mario Allia e Gino Mazzari c'è molto da imparare: in primo luogo il rifiuto di certi equilibrismi, sofisticazioni e ricercatezze che ben poco hanno a che vedere con il caanto che se non è popolaresco è tuttavia di ispirazione popolare e come tale ricco di radici che ne fanno qualcosa di ben più prezioso di quanto non possa intendere chi lo riduce a mero pretesto per esercitazioni pseudo accademiche.

Le puntuali annotazioni che commentano i canti popolari più significativi testimoniano il rispetto per questa origine per la serietà della ricerca. Nella cinquantina di brani che compongono la raccolta, accanto, naturalmente, a canti popolari piemontesi, alcune fresche e delicate armonizzazioni di canti friulani possono fornire materiale interessante a chi voglia accostarsi a questa nuova « scuola » corale.

(R. F.)

DISCHI

CADE L'ULIVA
IV B Scuole Elementari di San Giovanni Valdarno, Il Canzoniere del Valdarno.
MATERIALI SONORI MASO 001, 33 giri 30 cm.

GRANO GRANO NON CARBONCHIARE...
Canti e testimonianze della cultura contadina a cura di Dante Priore
MATERIALI SONORI MASO 004, 33 giri 30 cm.

———

« Materiali sonori è una collana discografica completamente autogestita — si legge in un ciclostilato di presentazione — ed è diretta da Luciano Morini, Giampiero Bigazzi e Sergio Traquandi e trova il suo terreno di sviluppo direttamente dall'esperienza di animazione e di ricerca musicale svolta dal Canzoniere del Valdarno, gruppo musicale aderente al Coordinamento dei gruppi musicali fiorentini dal 1974 fino ad oggi. Nasce per soddisfare precise richieste derivate da una precisa situazione: il mito del « disco » radicato tra i musicisti per il quale la grande industria del capitale e la cultura egemone soffocano le spinte e gli interessi più spontanei e più vivi della cultura musicale da sempre mantenuti in posizione subalterna. L'attenzione quindi di questa produzione è rivolta soprattutto alle esperienze che si svolgono sul territorio, nei circoli e nelle strutture associative, in ogni momento di nuova sperimentazione ».

C'è sempre un certo interesse attorno a quelle iniziative (siano esse editoriali o discografiche), che nascono lontano dai « giri » commerciali, dietro la sollecitazione di movimenti e situazioni locali. Esaminando la produzione dei « Materiali sonori » con riferimento a questi due dischi, c'è da dire che questo interesse non va disatteso, almeno in parte. La riserva riguarda esclusivamente il disco realizzato con i bambini della scuola elementare, allo scopo di « fermare su di un supporto sonoro » i risultati di un lungo lavoro di animazione (ora, dopo l'animazione teatrale, abbiamo anche l'animazione canora, fatta con l'esperienza didattica sul canto popolare). Si dice ancora che il disco non ha nulla a che fare con quelli dello Zecchino d'Oro, ma il risultato è purtroppo lo stesso, una patetica e indisponente serie di interpretazioni, in questo caso, di note canzoni popolari toscane. C'è, sulla seconda facciata del disco un contrasto dove a un certo punto un bambino, rivolgendosi al suo compagno che impersona l'insegnante, canta: « ...da grande sarò bravo e tu lo sai, ma ora fammi ridere e saltare ». Ecco, se lasciassimo, a un certo punto, lasciare divertire i bambini (senza certi condizionamenti del lavoro di animazione), crediamo che saprebbero imparare (e forse anche rivivere) il canto popolare (nell'ambito della loro tradizione familiare, ad esempio), nella sua matrice più originale, certamente senza l'accompagnamento di chitarre, pianole, tamburelli o altri analoghi strumentini, indispensabili per l'animazione.

Di ben altra importanza ci sembra invece l'altro disco, che propone canti e testimonianze della cultura contadina del Valdarno aretino a cura di Dante Priore (sua è la guida all'ascolto allegata al disco), che ha anche curato una recente raccolta di canti popolari della Valle dell'Arno pubblicata dalla Libreria Editrice Fiorentina (di cui parliamo in altra parte della rivista).

« Grano grano non carbonchiare » (il disco prende il titolo da una canzone del Carnevale) presenta brani raccolti da Dante Priore tra il '72 e il '77 nel territorio di Terranuova Bracciolini: sono filastrocche, canti, ottave, ballate che documentano il ricco patrimonio orale di questa zona del Valdarno. L'augurio che rivolgiamo alla collana dei « Materiali Sonori » è quello di poter pubblicare altri dischi come questo. Ne ricordiamo inoltre l'indirizzo: Corso Italia 92, San Giovanni Valdarno.

(G. V.)

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELL'EMILIA

VOL. 3 - CORO DEI BRACCIANTI DI S. GIOVANNI IN PERSICETO

Nella recensione di questo disco, pubblicata nel n. 26, a pag. 44, sono state omesse alcune parole, all'inizio dell'ultimo paragrafo. Pubblichiamo ora il testo corretto, scusandoci con i lettori:

Per quanto concerne il libretto allegato al disco, rileviamo che la cura con la quale è redatta l'interessante e tutt'altro che sommaria nota introduttiva (che fornisce valide indicazioni sia per quanto riguarda gli esiti delle ricerche condotte da Cammelli a Persiceto e in altri centri del bolognese sia per quanto concerne lo stile ed il repertorio del coro) non sempre si ripete per le note relative ad alcuni brani, in cui si riscontra, tra l'altro, la carenza di richiami bibliografici.

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELL'EMILIA
Vol. 4 - SUONATORI DELLA VALLE DEL SAVENA
A cura di Stefano Cammelli
ALBATROS VPA 8414, 33 giri 30 cm.

« Compito di questo disco vuole essere quello di chiarire una realtà culturale del mondo popolare emiliano su cui, recentemente non è stata fatta poca confusione: quella del ballo popolare ».

Inizia così l'articolato e approfondito studio di Stefano Cammelli sul ballo popolare emiliano presentato nel denso libretto (ben sedici pagine) allegato al quarto volume della serie dedicata alle « Musiche e canti popolari dell'Emilia ». Giustamente Cammelli si preoccupa di mettere in evidenza la matrice originale del ballo popolare emiliano che non si deve identificare esclusivamente con un certo « liscio » alla moda oggi, passando poi ad analizzare del ballo montanaro passi e figurazioni coreutiche, balli e musiche, gli strumenti, soffermandosi con particolare attenzione sul violino (ricordiamo che Stefano Cammelli, oltre che ricercatore, è anche esecutore: suona il violino e canta in un gruppo bolognese di folk-revival), mentre note esaurienti commentano i vari brani del disco. Inoltre, accanto alla valida parte illustrativa del libretto, si raccomanda poi l'ascolto del disco che offre una interessante serie di registrazioni effettuate da Cammelli che presentano, su un lato, il violinista Melchiade Benni accompagnato da Bruno Zanella alla chitarra, e sull'altro, un organico strumentale formato da Primo Panzacchi (fisarmonica), Ariodante Minarini (basso tuba) e Bruno Zanella (chitarra): tutti questi esecutori sono gli ultimi rappresentanti dei suonatori della Valle del Savena, eredi dei famosi gruppi orchestrali di un tempo, come quelli dell'« Acquachelda di Monghidoro » ritratti sulla copertina del disco. Tutti i brani sul disco, alcuni dei quali presentati sia nell'esecuzione del solo violino (e chitarra) che nella versione per fisarmonica, basso tuba e chitarra (si tratta di « Saltarello romagnolo », « Monferrina », « Bergamasco »), sono rappresentativi dei balli popolari emiliani: « Ruggero », « Ballo dei gobbi », « Ballo di Mantova », « Ballo di Barabén », ecc. Questo disco sui balli emiliani ci permette inoltre di fare una considerazione, che non tocca tuttavia esclusivamente questa realizzazione dell'Editoriale Sciascia, ma è una caratteristica che contraddistingue purtroppo in modo generale le iniziative (librarie e discografiche) dedicate al mondo popolare. Si tratta di questo, rimanendo al disco in questione: dei suonatori della Valle del Sàvena avremmo preferito leggere qualcosa di più delle succinte righe dedicate agli esecutori di questo disco: in fondo, è proprio grazie alla presenza, all'apporto e alla attuale validità del loro repertorio che dischi importanti come questo si possono fare. Ci sembra quindi opportuno che l'esecutore popolare (sia che si tratti di uno strumentista che di un informatore o di un cantante) debba avere sempre e in qualsiasi occasione (convegno, concerto o iniziativa libraria o discografica) una adeguata considerazione e presentazione.

(G. V.)

AUNT MOLLY JACKSON
LIBRARY OF CONGRESS RECORDINGS
Registrazioni raccolte da Alan Lomax
ALBATROS VPA 8425, 33 giri 30 cm.

CANTI POPOLARI D'ISLANDA
ESEGUITI DA ANNA THORHALLSDOTTIR
A cura di Mario De Luigi jr.
ALBATROS VPA 8208, 33 giri 30 cm.

Questi dischi ci offrono l'opportunità di segnalare due interpreti femminili del canto popolare che permettono un'esemplificazione del folk-revival condotto in epoche, luoghi e condizioni differenti, così come sono lontane (ma non per i risultati) le loro esperienze.

Aunt Molly Jackson, qui presentata in alcune registrazioni effettuate da Alan Lomax nel 1939 per la « Library of Congress », nata nel 1880 nella regione mineraria degli Appalachi, ha vissuto interamente la dura esperienza del mondo operaio di quelle terre in quegli anni: le sue canzoni, che iniziò a scrivere da bambina (che componeva e cantava per « cacciar via i dispiaceri »), l'accostano a un altro grande e importante cantore della realtà operaia dell'America, Woody Guthrie, del quale ebbe in comune oltre che l'impegno sociale anche la dura esistenza. Si tratta di un revival dall'interno (così lo si può considerare oggi), attraverso le canzoni scritte da Molly Jackson che riflettevano tutte la realtà della sua terra; canzoni di protesta, realmente vissuta, ben lontane da quelle che, in anni a noi vicini, sarebbero scaturite da un certo folk-revival « alla moda ».

Più esplicito, e, come abbiamo già sottolineato, in diverse condizioni, l'intento di fare del folk-revival nella raccolta a cura

di Mario De Luigi jr. dei « Canti popolari d'Islanda » eseguiti dal mezzosoprano Anna Thorhallsdottir, a dimostrazione di come anche un'interprete di musiche di estrazione colta, può accostarsi alla musica popolare e offrire esecuzioni filologicamente corrette quando è sostenuta da interesse e rispetto per il mondo popolare. Da oltre vent'anni Anna Thorhallsdottir si dedica allo studio della musica popolare avendo imparato anche a studiare il « langspil », nel 1961 quando riuscì a riportarlo in uso. Si tratta di uno strumento che appartiene alla famiglia dei salteri a cassa, presenti nell'area dei paesi scandinavi. E' formato da una cassa armonica rettangolare, le corde (tre) sono tese su una tavola armonica e per suonare viene usato un arco.

A entrambi i dischi è allegato un libretto con note introduttive e testi con traduzione a fronte.

(G. V.)

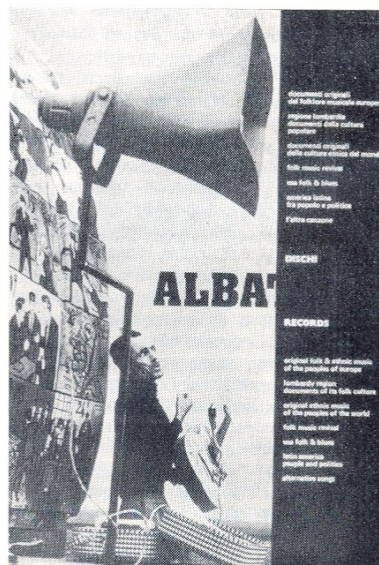
SCIBILIA NOBILI
OTELLO PROFAZIO
CETRA LPP 354, 33 giri 30 cm.
Collana Folk n. 64

Introdotto da una interessante e approfondita presentazione di Aurelio Rigoli (che non ci sembra dettata esclusivamente dalla « necessità » di presentare il disco in questione) viene pubblicato nella Collana Folk della Cetra l'ultimo disco di Otello Profazio, « Scibilia Nobili », che mutua il titolo da un'opera dello stesso Rigoli. « Scibilia Nobili » è il dodicesimo disco (senza contare i numerosi 45 giri) inciso da Otello Profazio e crediamo che sia anche una delle sue migliori realizzazioni. Vengono qui riproposti, con la sua consueta e misurata capacità interpretativa, alcuni temi che formano il suo vasto repertorio: si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un'opera che, mentre riassume l'intera produzione discografica di Profazio, non offre una ripetizione di temi già usati, ma un approfondimento degli stessi attraverso nuove composizioni.

Oltre a « Scibilia Nobili » che dà il titolo alla raccolta, ricordiamo gli altri brani scritti da Otello Profazio su temi tradizionali: « La Catarinà », « Storia di Re Bifè », « Leggenda di un carcerato siciliano, graziato da Re Ferdinando, per intercessione di Sant'Agata », « La vita de lu lupu », « Mannaja all'ingegneri », « Non amate forestieri », « 'Nu letticellu arricamatu ».

(G. V.)

ALBATROS
Musica folkloristica da tutto il mondo

L'Editoriale Sciascia propone attraverso questo disco un catalogo sonoro della propria produzione che in dieci anni ha ormai raggiunto i 150 dischi presentati nelle sue collane: documenti originali del folklore musicale europeo, della cultura etnica del mondo, della cultura popolare della Regione Lombardia, folk music revival, USA folk & blues, America Latina tra popolo e politica, l'altra canzone. Al disco, che offre venti brani esemplificativi di queste collane, e che è posto in vendita a L. 2.500, è unito il catalogo illustrato dell'Albatros.

E BEN CH'U VENA MAG
CANZONIERE POPOLARE TORTONESE
PHANTOM RECORD C.P.T. - Tortona

In questa musicassetta il Canzoniere Popolare Tortonese ci offre una serie di buone interpretazioni di canzoni popolari e di balli tratti in massima parte da registrazioni effettuate sul campo. Si tratta di una interessante documentazione del lavoro di ricerca di questo gruppo, al quale auguriamo presto la realizzazione di un disco in quanto crediamo si presti meglio per una esemplificazione dei risultati ottenuti. Ricordiamo tuttavia che il gruppo di Tortona ha curato anche un fascicolo dove a una nota introduttiva fanno seguito i testi delle canzoni con note, traduzioni. Questo fascicolo è dedicato a Teresa Porta, Maria Colla Muratori, Dorina Tamburelli per « la sua bella voce e la buona memoria », attraverso le quali hanno imparato il loro repertorio tradizionale. Le canzoni proposte sono state presentate anche in uno spettacolo, ma ci sembra che il loro semplice ascolto non perda di valore, in quanto alla base si avverte un reale interesse per la cultura che le canzoni popolari rappresentano ancora. Il gruppo del « Canzoniere Popolare Tortonese » risulta così formato: Giuliano Iliani, Giancarla Guerra, Pietro Porta, Alfio Contarino, Roberto Daglio, Luigino Aristi, che si accompagnano con chitarra, flauto dolce, ottavino, oboe, basso, fisarmonica, mandolino, violino, percussioni.

Ricordiamo i brani della musicassetta: E ben ch'u vena mag, Pover amur, Burata buratei, Sta bela bionda, El pui e la pules, I falciatori, Canzone di questua, L'ase d'Alegre, Italiana, Contrasto della solita vita, Poter del canto, Lo spazzacamino, So, tri di' ch'a son spusa', Scravadisou.

Segnaliamo infine l'indirizzo del Canzoniere Popolare Tortonese: via Emilia 174, Tortona (AL).

(G. V.)

MUSICA ALLA CORTE
DI MARGHERITA D'AUSTRIA
ARS NOVA VST 6087, 33 giri 30 cm.
MUSICHE PER LE FESTE
DEI POVERI E DEI RE
ARS NOVA VST 6093, 33 giri 30 cm.
(Distribuzione Editoriale Sciascia)

Il folk revival strumentale, della musica da ballo, sta mettendo in risalto come nei secoli passati la musica colta e quella popolare abbiano avuto reciproche influenze. Restando nel campo della musica da ballo, danze come la giga, la furlana, il galop, il salterello, sono presenti anche nella musica colta dei secoli passati. In questa prospettiva ci sembra importante l'ascolto di questi due dischi che, insieme, ci fanno conoscere danze e musiche che certamente un tempo hanno influenzato la musica popolare, e, inoltre, tutta una serie di strumenti antichi.

Si deve certamente a Margherita d'Austria, che agli inizi del 1500 fu Governatore dei Paesi Bassi, se la « Scuola fiamminga » (i cui compositori presero in considerazione altre forme europee, come la chanson francese, il lied tedesco o il madrigale italiano) in quegli anni creò numerose composizioni come « Il libro di canti di Margherita d'Austria » composto da un « grande libro di canzoni » e da un « piccolo libro di canzoni », e il « Libro di Danze Basse di Margherita d'Austria ». Alcune di queste composizioni ci vengono riproposte dal « Clemencic Consort » diretto da René Clemencic nel disco dedicato alle musiche della corte di Margherita d'Austria. Sulla busta del disco troviamo una presentazione dello stesso Clemencic, i testi delle parti cantate e l'indicazione di tutti gli strumenti usati.

Nelle « Musiche per le feste dei poveri e dei re dal secolo XII al XVII », eseguite dal « St. George's Canzona » diretto da John Sothcott, è possibile ampliare il discorso con il quale abbiamo introdotto queste note.

« Nel considerare queste feste — è scritto nella copertina del disco — è bene ricordare che in epoca prerinascimentale non esisteva quella netta distinzione fra cultura dotta e cultura popolare che oggi ci appare come un dato incontestabile e condizionante di ogni società ». Queste e altre utili considerazioni le possiamo trovare pubblicate sulla copertina e all'interno della busta, unitamente alla descrizione di tutti gli strumenti impiegati nella registrazione del disco. Ricordiamo inoltre che tutti gli strumenti suonati in questo disco, escluso il liuto, sono stati costruiti da John Sothcott e Francis Grubb, sulla base di specifiche ricerche storico-organologiche.

(G. V.)

LO SPETTACOLO POPOLARE
IL MAGGIO IN TOSCANA E IN EMILIA
A cura di Gastone Venturelli
ALBATROS VPA 8411, 33 giri 30 cm.

Non trascurando tutte le varie forme culturali ed espressive del mondo popolare,

l'Albatros propone questo disco dedicato al Maggio in Toscana e in Emilia, presentandolo in occasione della prima rassegna di teatro popolare svoltasi nel maggio scorso a Buti e della quale abbiamo già diffusamente trattato (nel numero 26, agosto '78, de « Il Cantastorie »). Si tratta di un disco di notevole interesse che propone esempi di canto del Maggio di alcune delle compagnie oggi attive sull'Appennino tosco-emiliano: sono quelle toscane di Buti; Partigliano; Loppia, Filecchio e Piano di Coreglia; Vagli di Sopra e Roggio; Pieve San Lorenzo e Regnano; e quella emiliana di Costabona. Le registrazioni sono state effettuate nel marzo di quest'anno (quelle delle compagnie toscane) e nell'agosto del '77, durante uno spettacolo, quella di Costabona.

Gastone Venturelli, che ha curato il disco, ha anche redatto, in modo esauriente, le note che documentano le diverse compagnie, i testi dei brani cantati, con il corredo di indicazioni bibliografiche, dei nomi degli attori e di una introduzione generale sul Maggio drammatico.

(G. V.)

SEGNALAZIONI

(La pubblicazione di libri, riviste, dischi dedicati alla cultura del mondo popolare, ha assunto negli ultimi tempi una sempre maggiore frequenza. Riteniamo pertanto opportuno offrire, di tutte le opere pervenute, subito una sommaria segnalazione, riservandoci di pubblicare nei prossimi numeri più ampie recensioni).

LIBRI E RIVISTE

TESSITURA POPOLARE IN SICILIA

Continua l'utile documentazione del materiale raccolto da Antonino Uccello nella sua Casa-Museo di Palazzolo Acreide sia attraverso l'allestimento di mostre, per le quali offre l'intervento l'Ente Provinciale per il Turismo di Siracusa, sia con i cataloghi, come sempre redatti ottimamente, che rappresentano studi approfonditi dei materiali di volta in volta esposti. La mostra sulla tessitura popolare ha avuto luogo dal 19 marzo al 30 aprile 1978 e ha permesso l'esposizione di numerosi tessuti, manufatti, fotografie e documenti.

RICERCHE MUSICALI

E' il primo dei Quaderni dell'Istituto di Discipline della Musica dell'Università di Bologna (Strada Maggiore 34), presso il quale si trova la Direzione e Redazione di questa nuova rivista, che si presenta con l'intento di offrire periodiche raccolte di studi originali e di ricerche maturate in ambito universitario, sia da parte di docenti che da parte di studenti laureandi o laureati. Ogni numero propone inoltre una sezione di materiali inediti o di difficile reperimento, in relazione alle discipline insegnate nell'« indirizzo musica » del Corso DAMS.

Del primo numero di « Ricerche Musicali » (settembre/dicembre 1977) segnaliamo « Appunti per lo studio della ballata popolare in Piemonte » di Roberto Leydi (Direttore della rivista), e, nella sezione Materiali, una documentazione sulle Launeddas.

GAETANO ZOMPINI INCISORE SENZA FORTUNA

E' il catalogo, curato da Giampiero Bozzolato, della mostra dedicata dal Comune di Nervesa della Battaglia alle incisioni di Gaetano Zompini (1700-1778), che offre un panorama interessante della vita popolare della Venezia settecentesca, grazie soprattutto alle sessanta incisioni delle « Arti che vanno per via ». In queste incisioni Gaetano Zompini ritrae i venditori ambulanti che popolavano la Venezia del suo tempo accompagnando i disegni da alcuni versi che illustrano i vari mestieri.

LACIO DROM
RIVISTA BIMESTRALE
DI STUDI ZINGARI

Diretta da Mirella Karpati, « Lacio Drom » (« Buon Cammino ») si pubblica da quattordici anni, e in ogni numero offre preziosi contributi per la diffusione e la documentazione degli studi zingari in Italia e negli altri paesi. Ricordiamo l'indirizzo di «Lacio Drom»: Centro Studi Zingari, Via delle Zoccolette 17, Roma.

BOLOGNA DIALETTALE
Parole Frasi Modi Etimologie
ALBERTO MENARINI

Questo volume, corredato da quaranta illustrazioni fotografiche, rappresenta l'ultima importante opera di Alberto Menarini dialettologo e studioso della storia e del costume di Bologna.

IL POLO

Diretta da Silvio Zavatti, « Il Polo », rivista trimestrale dell'Istituto Geografico Polare, con il 1978 segna il 34° anno di vita. La rivista (la cui Direzione si trova a Civitanova Marche) si propone di documentare attraverso articoli, notiziari e recensioni gli studi sulla vita e la cultura dei popoli dell'area polare.

300 PROVERBI LIVORNESI

In un volumetto edito da Ugo Bastogi (Livorno 1978), Giorgio Fontanelli ripropone, in una seconda edizione accresciuta, una sua raccolta di proverbi livornesi.

LE DONNE DELLA FILANDA

Continua l'attività editoriale della Biblioteca Popolare di Piàdena con questo numero unico curato in collaborazione con il Gruppo Padano di Piàdena, dove il lavoro di filanda e le lotte delle filiere di Piàdena sono ricostruiti attraverso le testimonianze dirette e i canti di filiere, contadine, sindacalisti e casalinghe (Settembre 1976).

LE PROFACOLE
LA CAMPANA D CASTRIGON
'L CAMPO D LA TROSCETTA
LA CASA COLONICA
L'AGRICOLTURA ARCAICA
'NA SERA A VEJA
GIOCHI E GIOCATTOLI AL TEMPO DEI NONNI
SOLO CON LE COMPAGNE...
IL CARNEVALE E ALTRE TRADIZONI POPOLARI A CHIUGIANA
IL ROCCO A CHIUGIANA

Sono alcuni fascicoli, realizzati in ciclostile, redatti con l'intervento degli alunni della scuola elementare a pieno tempo « B. Ciari » di Chiugiana, una frazione di Ellera Umbra in provincia di Perugia: insieme fanno parte dei Quaderni della Biblioteca di lavoro, la cui compilazione è resa possibile grazie al lavoro di studio delle tradizioni popolari effettuato dagli insegnanti Walter Pilini e Renzo Zuccherini in collaborazione con gli alunni stessi, autori di testi e disegni. I risultati ci sembrano interessanti e danno la prova delle possibilità didattiche dell'introduzione nella scuola dello studio delle tradizioni popolari.

Di Pilini e Zuccherini segnaliamo infine il fascicolo che documenta una ricerca sul Rocco (un pupazzo di paglia e stracci), personaggio della tradizione del Carnevale, effettuata attraverso l'intervento dei ragazzi delle scuole, protagonisti di un'animazione teatrale documentata dalle fotografie e dai testi pubblicati nel fascicolo de « Il Rocco a Chiugiana ».

« U SCEGUANNÀRE BARÈSE »

Modi di dire, frasi fatte del mondo popolare barese sono l'oggetto di una rassegna curata da Alfredo Giovine, periodicamente pubblicate da « La Voce della Regione », quindicinale di Bari (n. 9, 13 settembre 1978).

LE ARIE DELLA MONTAGNA
ovvero
LE STROLOGHERIE
di
FABIAN DA MUNTPIAN

In questo fascicolo, curato da Giuseppe Giovanelli (Felina, Centro di Lettura e Informazione, 1978), vengono presentate le previsioni, in dialetto montanaro reggiano (zona di Felina), attribuite a un personaggio fantastico, « Fabian da Muntpian »: « Me i sun Fabian da Muntpian, / i sun un strolghe e mia un ciarlatan; / i ù semper strulgàa al strell e la luna: / dèm a ment ch'i ù semper aùu fortuna ».

ARCHIVIO PER LE TRADIZIONI POPOLARI DELLA LIGURIA

Anno VI, vol. I, 1977. Il sommario di questo numero della rivista diretta da Aidano Schmuckher prevede: Cucina popolare; Vitigni e vini indigeni di Pietra Ligure e zone limitrofe; Gli ex-voto del Santuario della SS. Annunziata delle Olivette di Arenzano; Provenza e Liguria. Le confraternite religiose di Nizza e della Liguria occidentale; Canti e ballate di Pietra Ligure; Altri proverbi e modi di dire pietresi; e, inoltre, il notiziario e le recensioni di libri e dischi.

OSSERVAZIONI STATISTICHE SUL CILENTO

Questo volumetto è pubblicato dalle Edizioni di storia cilentana di Giuseppe Galzerano di Casalvelino Scalo (Salerno). Galzerano ripropone questo testo di Filippo Rizzi, nell'edizione già pubblicata nel 1809, quale contributo a una maggiore e migliore conoscenza della storia cilentana.

DISCHI

UNGHERIA
CANTI E MUSICA POPOLARE
ALBATROS VPA 8398, 33 giri 30 cm.
MUSICA POPOLARE DI YUGOSLAVIA
ALBATROS VPA 8412, 33 giri 30 cm.
MUSICA POPOLARE DI CRETA
ALBATROS VPA 8397, 33 giri 30 cm.
TURCHIA
CANTI E MUSICA TRADIZIONALE
ALBATROS VPA 8412, 33 giri 30 cm.

Alcune ottime realizzazioni discogra-

fiche Albatros dedicate a paesi che presentano notevoli affinità etniche e culturali: l'Ungheria e la Yugoslavia nell'Europa centro orientale, Creta nel Mediterraneo orientale e la Turchia nell'Asia occidentale. Di notevole interesse il disco dell'Ungheria che offre registrazioni effettuate sotto la supervisione di Bela Bartók al quale gli studi sul mondo popolare devono notevoli apporti, e che fu anche tra i primi, insieme a Zoltán Kodály, a effettuare registrazioni sul campo. I documenti offerti in questo disco già incisi con mezzi elettrici (microfono) e fissati su disco di acetato, vengono riproposti opportunamente dall'Albatros. Nel consueto libretto allegato al disco troviamo anche trascrizioni dello stesso Bartók di canti e melodie di zampogna.

Curati da Wolf Dietrich, i dischi della Yugoslavia e della Turchia presentano registrazioni effettuate sul campo che danno un'idea della varietà degli stili e delle forme locali della tradizione orale e delle musiche spesso eseguite da strumenti particolari.

I materiali raccolti nel primo disco dedicato all'isola di Creta sono stati registrati da Roberto Leydi, Tullia Magrini con la collaborazione di Stélios Lainákis, suonatore di laouto, presente nelle registrazioni anche come esecutore. Il disco è dedicato al violino, qui suonato, tra gli altri, da Konstantínos « Náftis » Papadákis, che nei mesi scorsi è stato possibile ascoltare in Italia, in diversi concerti, insieme a Stélios Lainákis.

NINA
GUALTIERO BERTELLI
I DISCHI DEL SOLE DS 1087/89, 33 giri 30 cm.

LA CORRIERA
STEFANO MARIA RICATTI
I DISCHI DEL SOLE DS 1093/95, 33 giri 30 cm.

L'ARIA
CANZONIERE POPOLARE VENETO
CETRA LPP 350, 33 giri 30 cm.

MI VO' CANTAR DI CHIOZA... LA CHIARA STELA
LUISA RONCHINI
CETRA LPP 344, 33 giri 30 cm.

Agli inizi degli Anni Sessanta, all'epoca in cui cominciarono a essere pubblicati i primi Dischi del Sole (nelle collane a 17 cm. di diametro), si costituì a Venezia un gruppo di ricercatori ed esecutori, intorno a Gualtiero Bertelli e a Luisa Ronchini. Negli anni successivi altri nomi si unirono a loro, dando vita anche al Canzoniere popolare veneto, impegnandosi in ricerche, spettacoli e realizzazioni discografiche. I dischi che qui abbiamo raggruppato offrono una sintesi delle recenti esperienze di Gualtiero Bertelli e Luisa Ronchini, e dei « nuovi », come Stefano Maria Ricatti e come il Canzoniere popolare veneto formato, oltre che dalla stessa Ronchini, da Emanuela Magro, Alberto D'Amico e Michele Santolo.

MONTANARI DI VAL BREMBANA
11. REGIONE LOMBARDIA,
I PROTAGONISTI
ALBATROS VPA 8428/RL, 33 giri 30 cm.

L'undicesimo volume realizzato dal Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia, affiancando ai risultati delle ricerche sul campo i repertori dei gruppi vocali e strumentali ancora oggi attivi, presenta, in questo disco curato da Alberto Fumagalli e Roberto Leydi, il Gruppo di Santa Croce, frazione di San Pellegrino Terme (Bergamo), nella Valle Brembana. Il gruppo continua una tradizione esistente da diverse generazioni e trova nel cantare insieme i motivi della propria identità culturale in una comunità sottoposta ai processi trasformativi rapidi e disorganici dei nostri tempi. Il repertorio del gruppo di Santa Croce ci offre momenti molto intensi della tradizione vocale del mondo popolare lombardo.

GHANA
Musica cerimoniale e celebrativa
ALBATROS VPA 8400, 33 giri 30 cm.

MAROCCO
ALBATROS VPA 8174, 33 giri 30 cm.

MESSICO
Musica Maya degli indiani Chiapas
ALBATROS VPA 8401, 33 giri 30 cm.

MELANESIA
Canti e giochi dall'isola di Bellona
ALBATROS VPA 8402, 33 giri 30 cm.

VIETNAM
ALBATROS VPA 8396, 33 giri 30 cm.

L'OPERA CINESE
Documenti musicali dalla Cina
ALBATROS VPA 8419, 33 giri 30 cm.

AMERICA LATINA
Marimba, bandola, tiple, arpa llanera
ARION FARN 1082, 33 giri 30 cm.

IL CANTO PROFONDO DELL'INDIA
ARION FARN 1084, 33 giri 30 cm.

NIGERIA
Musica e danza del popolo Igede - vol. I
CETRA LFI 3516, 33 giri 30 cm.
Collana Folk Internazionale n. 16

MALI
Canti e musiche del folklore del Mali
CETRA LFI 3510, 33 giri 30 cm.
Collana Folk Internazionale n. 10

STRADA AFRICA
A cura di Antonio Pescetti
DIVERGO 5335 520, 33 giri 30 cm.

L'« esotico » è un fenomeno che non poteva non interessare anche la produzione discografica, sempre attenta agli umori del mercato, ancora troppo legata alla canzonetta di consumo la cui facile svalutazione stagionale impone l'affannosa ricerca del nuovo, la creazione di nuove mode. Anche la produzione discografica di musica popolare crediamo risenta di questa necessità (sebbene in una misura molto inferiore) e i dischi che qui abbiamo raggruppato ne sono un esempio, anche se alcuni si prestano a opposte motivazioni. Infatti, mentre l'Albatros appoggia le sue programmazioni su basi collaudate, scientifiche, che al prestigio uniscono importanza culturale (pensiamo agli altri dischi dedicati alle registrazioni effettuate in occasione del primo Festival culturale panafricano, o a quelli delle registrazioni inedite di Radio Mali), la Cetra sembra dare importanza ai dischi di musica popolare di altri paesi solo per motivi dettati dalla concorrenza commerciale, includendoli in modo improvvisato nella Collana folk internazionale, senza preoccuparsi di tracciare una linea organica da seguire e approfondire di volta in volta. La Divergo ci offre poi la sua versione del fenomeno « esotico », affidando il suo disco allo spirito avventuroso del giovane esploratore che parte con il suo registratore e ci dà la sua personale visione dell'Africa, « senza lavarsi la bocca » con termini come « cultura popolare » o « tradizioni di un popolo », come è possibile leggere sulla busta del disco.

L'Arion, con le sue « fotografie sonore » della collana « Universo Folklore » (che ha ormai raggiunto diverse decine di titoli), ci offre dischi che si segnalano per la qualità eccellente delle registrazioni, anche se in questo si può forse avvertire la preoccupazione di presentare un prodotto tecnicamente assai valido, non sempre però sostenuto da un altrettanto valido impegno culturale, attraverso presentazioni, note e bibliografie, carenti invece nelle attuali realizzazioni discografiche dell'Arion.

E' NATALE IN TUTTO IL MONDO
CORO MONTE CAURIOL
DUCALE FD 345, 33 giri 30 cm.

Il Coro Monte Cauriol è nato a Genova nel 1950: ha dato oltre quattrocento concerti e ha in repertorio circa duecentocinquanta brani. Lo si può ascoltare in questo disco, appositamente preparato in occasione delle prossime festività, dove esegue una serie di canti natalizi di diversi paesi.

MARINAIO CHE COSA RIMIRI
ALBATROS VPA 8430, 33 giri 30 cm.

Il Gruppo Ricerca Popolare, costituitosi a Genova nell'estate del 1975, è attualmente formato da Mariella Prato, Giovanna Ponsano, Alfredo Alacevich, Mauro Ierace, Giuliano Marialdo e Mario Sommariva. Il suo repertorio si basa in massima parte sulle ricerche svolte in un'area particolare, delimitata dalla fascia piacentino-pavese. Il gruppo ha scelto una forma di polivocalità propria dell'entroterra, che gli permette di rivestire nel campo del folk revival una sua importanza, verificabile all'ascolto del disco. L'impegno del gruppo si avverte anche nell'interesse rivolto alla parte strumentale per la quale vengono usati chitarra, mandola, mandolino, fisarmonica, violino, piffero, basso, percussioni, e anche flauto dolce e dulcimer.

PREGHIERA ROSSA
NINO BOMBA
BLAMBYRECORD BR 22002, 33 giri 30 cm.

Già il titolo del disco (sulla cui copertina un disegno di Patrizia Parravicini ritrae una figura di Cristo che saluta col pugno chiuso), « Preghiera rossa », dà un'idea del repertorio di Nino Bomba, formato da canzoni di cui egli è anche l'autore, che denunciano aspetti sociali e politici del mondo di oggi. Ricordiamo qulache titolo: « Preghiera rossa », « Si vive... », « Un garofano rosso », « Compagno », ecc.

SUDAMERICA MIA
I MILLANTU
CETRA LFI 3518, 33 giri 30 cm.
TU GRITO ES MI CANTO
AMERINDIOS DE CHILE

CETRA LFI 3514, 33 giri 30 cm.
GLI ALBERI CRESCONO ALTI
FRED LANE e KJELL WESTLING
CETRA LPP 334, 33 giri 30 cm.
FESTIVAL DI HELSINKI
CETRA LFI 3519, 33 giri 30 cm.

Due gruppi cileni, i « Millantu » e gli « Amerindios de Chile », il duo formato da Fred Lane e Kjell Westling in un repertorio di canzoni di lavoro, d'amore, di guerra e di lotta delle Isole Britanniche, e infine una rassegna di complessi intervenuti al Festival di Helsinki (1977), rappresentano gli ultimi numeri usciti nella eterogena collana Folk internazionale della Cetra. A proposito del disco sulla rassegna di Helsinki, Laura Falavolti afferma che l'importanza del Laulufestivaali (Festival della canzone) sta nell'essere stato il primo festival di questo genere nell'Europa capitalista. Non ricorda niente la Falavolti dei Folk Festival di Torino nel '65 e '66?

CANTI E BALLI POPOLARI DI BRETAGNA
ALBATROS VPA 8416, 33 giri 30 cm.

Crediamo che della musica popolare della Bretagna siano oggi conosciuti solo certi aspetti (quelli più spettacolari) in arrangiamenti non sempre felici dei gruppi rock (o di folk elettricizzato francese). La Bretagna ha in effetti un vario e vitale patrimonio culturale popolare: ne è un esempio questo disco di canti e balli tradizionali, eseguiti, questi ultimi, con un organico formato da biniou e bombarde (zampogna e oboe), che presentano analogie con strumenti della nostra tradizione: zampogna e ciaramella.

MUSICA DEI CAJUNS DELLA LOUISIANA
ALBATROS VPA 8426, 33 giri 30 cm.

La musica dei Cajuns ha tradizioni antiche, origini europee che risalgono alla Francia del XVI secolo, quando arrivarono in America emigranti provenienti dalla Bretagna, che dopo diverse traversie riuscirono a trovare una sede nella Louisiana. La musica di questo popolo presenta diverse matrici e ci sembra giunga opportuno questo disco che offre nuovi apporti per lo studio delle varie componenti della musica popolare degli Stati Uniti, che troppo spesso diventano in breve delle mode commerciali (si pensi, ad esempio al country).

70
TEATRO POPOLARE DELL'APPENNINO TOSCO-EMILIANO
a cura di GIORGIO VEZZANI

folk
RIVERITA E COLTA UDIENZA

Le registrazioni di questo disco sono state effettuate da Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani in un arco di tempo che va dal 1965 al 1976. I brani di Maggi e Bruscelli qui proposti provengono tutti (ad eccezione dei n. 1, 3, 4 solo per il « Paggio », 6, 7, della prima facciata) da registrazioni effettuate durante i diversi spettacoli: non si tratta di documenti di manifestazioni memorizzate, ma in funzione, raccolti pertanto durante le rappresentazioni con i commenti del pubblico che vi partecipa in maniera assidua e intensa (ne è anzi una componente non secondaria), i rumori di scena. Proponendo dischi di documenti etnici quali ballate, canzoni, esecuzioni strumentali, c'è la possibilità di scegliere, entro certi limiti, tra diverse registrazioni anche di uno stesso brano: a volte è addirittura lo stesso esecutore-strumentista che censura una propria esecuzione, come è pure possibile far eseguire una o più volte lo stesso brano, anche in epoche diverse specialmente quando tra ricercatore ed informatore si instaurano certi rapporti (non solo di collaborazione, ma di reciproca stima) che vanno oltre il primo incontro. (E il mantenimento di certi rapporti è, in fondo, uno dei meriti maggiori del folk-revival, attraverso il quale l'esecutore tradizionale trova nuove occasioni per far conoscere la propria tradizione, la propria cultura).

Ora l'utilizzazione di registrazioni ripetute, o effettuate appositamente per il disco, sarebbe possibile anche per il Maggio, ma abbiamo preferito presentare documenti (sebbene con alcuni inconvenienti propri della ripresa dal vivo) di una realtà culturale attuale e in funzione come quella del teatro popolare dell'Appennino tosco-emiliano, a testimonianza della sua permanenza e validità e quale omaggio a quanti operano oggi, con notevoli sacrifici, per la continuità di questa tradizione.

(dalla presentazione di Giorgio Vezzani)

CETRA lpp 362
prodotto da Otello Profazio

LE CANZONI DELLA TERRA
TEATRO EVENTO
CETRA LPP 352, 33 giri 30 cm.

« Le canzoni della terra », uno spettacolo teatrale della compagnia Teatro Evento di Bologna, viene a occupare il n. 62 della collana folk della Cetra: un disco assolutamente inutile, sia quale documento del lavoro teatrale (qualsiasi spettacolo nella versione discografica perde in gran parte la sua efficacia: e qui rimane solo la mediocre esecuzione delle canzoni), sia quale esempio dell'attività di ricerca della compagnia, che qui appare più che altro una disinvolta elaborazione di testi e musiche tradizionali.

FOLLIE DEL DIVINO SPIRITO SANTO
ANTONIO INFANTINO ED I TARANTOLATI DI TRICARICO
CETRA lp x 63, 33 giri 30 cm.

Nella collana Spazio « G » curata dal Folkstudio di Roma, Antonio Infantino con il gruppo dei Tarantolati di Tricarico presenta alcuni brani (di cui è autore per musiche e testi insieme a Luciano Francisci) dove, sulle sonorità strumentali che hanno fatto conoscere questo gruppo, identifica nel morso della tarantola l'emblema della subalternità delle culture minori di ogni paese. Sulla busta del disco sono pubblicati i testi e una nota di presentazione.

RÓISÍN DUBH
ANTICHE BALLATE E MUSICA PER DANZE TRADIZIONALI IRLANDESI
CETRA lp x 64, 33 giri 30 cm.

Il gruppo strumentale « Róisín Dubh » (la rosa scura, che identifica l'Irlanda) con la voce solista di Kay McCarthy, propone (nella collana Spazio « G ») una serie di melodie irlandesi dalle più antiche a quelle recenti. Il gruppo ha scelto un tema interessante che dovrebbe cercare di approfondire maggiormente, soprattutto quella parte più antica della musica irlandese (la musica profana che comprende la musica da ballo e quella d'accompagnamento al canto dei poeti bardi chiamati « fili »), piuttosto che condizionarsi sulle antologie (indubbiamente più facili e meno impegnative). Sulla busta del disco sono pubblicati i testi e una breve nota.

IL SOLE SI E' FATTO ROSSO
GIUSEPPE DI VITTORIO
L'ITALIA NELLE CANZONI
I DISCHI DEL SOLE DS 316/18, 33 giri 30 cm.

Con questo recente disco le Edizioni Bella Ciao ripropongono l'iniziativa di raccontare la storia d'Italia dalla parte popolare attraverso canzoni, ricordi, racconti presentati attraverso registrazioni originali effettuate in località ed epoche diverse. Un disco realizzato in questo modo prevede una lunga fase di montaggio, dopo la ricerca e anche questo dedicato a Giuseppe Di Vittorio non è stato da meno ma pensiamo che i risultati che ne scaturiscono attraverso le testimonianze presentate siano positivi e di notevole interesse documentario. Allegato al disco è unito un libretto (nel quale è pubblicata una storia a fumetti di Di Vittorio realizzata in occasione delle elezioni del 1958) con i testi delle canzoni, delle conversazioni, delle testimonianze, oltre che i dati delle registrazioni e degli informatori.

NATALE DI VETRO

Dal 20 dicembre la Casa-Museo di Antonino Uccello presenta a Palazzolo Acreide una mostra di presepi in vetro di Murano del '900 e di figurine da presepe siciliane dei secoli XVIII - XIX - XX.

In occasione della Mostra è stato pubblicato il Catalogo: « I PRESEPI IN VETRO DI MURANO », testi di Rosa Barovier Mentasti e di Antonino Uccello con la presentazione di Umberto Franzoi.

Il presepe con figurine in terracotta di un *pasturaru* acese è stato costruito da Giovanni Leone con la collaborazione di alcuni « Amici della Casa-Museo ». Per l'occasione è stato pubblicato un Catalogo: « PRESEPI IN TERRACOTTA DI UN *PASTURARU* ACESE », a cura di Antonino Uccello.

12° AUTUNNO MUSICALE A COMO

La danza è stato il tema principale delle giornate del Laboratorio di musica popolare organizzate nel quadro delle manifestazioni della dodicesima edizione dell'« Autunno Musicale » di Como. Danza colta e danza popolare nella cultura europea ed extra europea sono state al centro di seminari, concerti, proiezioni di documentari: « Danses dans les courts européennes des siècles XVI et XVII », con il complesso « Ensemble Musica Aurea » dell'Università di Liegi; « Canti e danze nelle strade e piazze d'Italia dal Medioevo al Rinascimento », con il complesso « Theatrum Instrumentorum » di Roma;

« Teatro Kathakali », musica e danza nel teatro classico indiano con il gruppo « Kerala Kala Kendra » di Nuova Delhi;

« Donne venite al ballo », danze e musiche italiane e francesi del '400 e del '500, con i complessi « Il Gruppo di Danza Rinascimentale » e « Armonia Antiqua » di Roma;

« Ballo con il violino », la musica da ballo nel mondo della cultura popolare europea, con i musicisti di Creta Kostas Papadakis « Naftis » e Stelios Lainakis, e i « Suonatori della Valle del Sàvena », dell'Appennino bolognese: Melchiade Benni, Bruno Zanella, Ariodante Minarini e Primo Panzacchi;

« Liscio in concerto », con il Concerto Cantoni di Poviglio (Reggio Emilia).

Altri concerti hanno preso in considerazione la danza nella musica classica.

Per il ciclo « Parola e Musica » l'« Almanacco Popolare » (composto da Sandra Mantovani, Bruno Pianta, Giuliano Prada, Riccardo Grazioli) ha presentato in un concerto a Villa Olmo una serie di esemplificazioni dei diversi moduli musicali su cui la tradizione popolare ha raccontato la storia di « Cecilia », una delle più diffuse e conosciute ballate italiane.

« Oggidanza » è stato un convegno sulla danza contemporanea in Italia che l'« Autunno Musicale » di Como ha presentato dall'11 al 15 ottobre. Le giornate del convegno, integrate da una Mostra fotografica sulla danza contemporanea e da una Mostra bibliografica, hanno preso in considerazione diversi

MOSTRA ANTOLOGICA di ALESSANDRO CERVELLATI

Il 16 dicembre, al Museo Civico di Bologna, si è aperta la mostra antologica dedicata ad Alessandro Cervellati. La mostra, promossa dall'Associazione per le Arti Francesco Francia, rimarrà aperta fino al 21 gennaio 1979.

momenti: « La danza nell'organizzazione dello spettacolo », « La coreografia in Italia », « I gruppi spontanei », « L'insegnamento della danza in Italia », « Danza terapia ».

RISORGIMENTO E SOCIETA' NELLA CULTURA POPOLARE SICILIANA

E' una mostra di documenti e di manufatti allestita a cura di Antonino Uccello nella sua Casa-Museo di Palazzolo Acreide (Siracusa) nell'autunno 1978, che documenta l'influenza esercitata dal Risorgimento sull'arte popolare siciliana, dall'arte dei pastori e dei contadini, al ferro battuto, alla ceramica, al teatro dei pupi, agli ex-voto, ecc.. In coincidenza con la mostra, è stato riedito, con un ricco aggiornamento e con l'aggiunta di un'introduzione di Luigi M. Lombardi Satriani, il volume di Antonino Uccello, « Risorgimento e società nei canti popolari siciliani », Pellicanolibri Edizioni, Catania 1978.

BALLO CON IL VIOLINO

Introdotto da una conversazione-dibattito di Roberto Leydi, con la partecipazione di Kostas Papadakis e Tullia Magrini su « La musica da ballo nel mondo della cultura popolare europea », si è svolto al Teatro Comunale di Bologna il 18 settembre il primo concerto straordinario di musica etnica della stagione '78-'79, « Ballo con il violino ». Vi hanno partecipato i suonatori dell'isola di Creta occidentale, Kostas Papadakis (violino) e Stelios Lainakis (laouto), e i suonatori dell'Appennino bolognese, Melchiade Benni (violino), Primo Panzacchi (fisarmonica), Ariodante Minarini (tuba) e Bruno Zanella (chitarra).

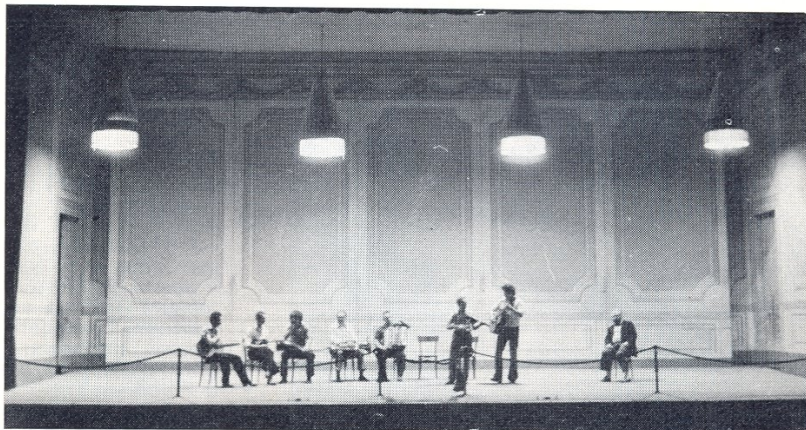
CONVEGNO DI STUDIO PER L'ATTIVITA' CORALE

Il convegno è stato organizzato il 4 e 5 novembre alla Villa Olmo di Como dal « Coro Marianese » di Mariano Comense sul tema « Cultura corale, musica, associazionismo di base », e ha visto l'intervento di giornalisti, studiosi e complessi corali che hanno esposto le loro esperienze nella realtà culturale e musicale attuale.

CORSI POPOLARI DI MUSICA

Sono tenuti, con lezioni individuali e con incontri collettivi, a iscrizione permanente, presso la Cooperativa « La Centrale », Via Trieste 3, San Giovanni Valdarno (Arezzo).

DA UN MUSEO UN CENTRO DI DOCUMENTAZIONE PER LA RICERCA INTERDISCIPLINARE DI MASSA

Il Museo Comunale del Risorgimento e della Resistenza di Ferrara sta per avviare un esperimento di ristrutturazione che può contribuire forse ad alimentare il dibattito aperto sul rapporto fra istituzione culturale e museografia pubblica, società e scuola. L'idea che sta alla base del progetto, è quella di trasformare l'istituto da strumento di ricerca storica elittaria, riservato a studiosi e laureandi, in un centro di documenta-

Bologna: Ballo con il violino al Teatro Comunale.

zione e ricerca interdisciplinare e di massa, aperto alla partecipazione attiva delle realtà associative e della generalità degli insegnanti e studenti di ogni ordine e grado nel quadro della quotidiana attività didattica. Lo scopo è stato raggiunto grazie all'integrazione nel Museo dell'esperienza del lavoro e del materiale del Centro Etnografico Ferrarese, consentendo inoltre l'allestimento di alcuni strumenti didattici quali l'Archivio storico didattico che si compone di quattro elementi: archivio dei documenti (manoscritti, stampati, manifesti, ecc.); archivio della fotografia storica, dalle origini della produzione fotografica ai giorni nostri; archivio dei nastri magnetofonici (testimonianze orali, canti, ecc.); biblioteca specializzata nei settori: storia contemporanea locale, etnografia generale e ferrarese, linguistica locale e comprendente una raccolta di quotidiani e periodici ferraresi dell' '800 e del '900.

100 MANIFESTI FERRARESI DALLA LIBERAZIONE ALLA COSTITUENTE, è il tema di una mostra che intende proporre momenti più intensi di ricerca sulla storia ferrarese. La rassegna si sviluppa intorno a tre nuclei: manifesti delle ricostituite organizzazioni politiche e sindacali e dei CLN, delle nuove amministrazioni democratiche locali, proclami del Comando Militare Alleato. La mostra inaugura un programma di rassegne monografiche che il Museo del Risorgimento e della Resistenza di Ferrara intende realizzare in continuità.

TEATRO DIALETTALE

Una rassegna di teatro dialettale si è svolta durante il mese di agosto a Codigoro (FE) organizzata dal Comune, dalla Biblioteca e dall'ARCI con tre recite: « Al fer da lov » (Teatro Minore di Ferrara), « Una muier par Ghitan » (GAD Esperia di Portomaggiore), « Mariunett senza fil » (Straferrara). Nel corso degli spettacoli gli attori del GAD Amici del Teatro di Codigoro hanno presentato poesie dialettali di autori ferraresi.

A Codigoro durante i mesi di agosto e settembre è stata presentata la Mostra « Cultura e territorio » allestita dal Centro Etnografico Ferrarese, seguita da un dibattito introdotto da R. Sitti e C. Ticchioni, e una serie di audizioni coordinate da P. Natali sulla musica popolare ferrarese.

ESTATE APERTA 1978

La seconda edizione dell'Estate Aperta organizzata dal Comune di Brescia, Assessorati alla Cultura e Turismo, con la collaborazione della commissione teatro e musica dell'ARCI, ha presentato, tra le varie manifestazioni, una serie di spettacoli di burattini e cantastorie, in piazza Rivetta, tra agosto e settembre.

Insieme ai burattinai bresciani della Famiglia Foglieni di Erbusco e Sandro Costantini di Brescia, sono intervenuti Cesare Maletti di Modena e Otello Sarzi di Reggio Emilia. Erano presenti i cantastorie Lorenzo De Antiquis, Giovanni Parenti, Sigfrido Mantovani, Tonino Scandellari.

RASSEGNA DEI FILM PRODOTTI A PIADENA

Nell'ambito dell'iniziativa « Proposte aperte » si è svolta a Piadena a cura dell'Alleanza cooperative di consumo in collaborazione con la Biblioteca Comu-

nale una rassegna dei film prodotti a Piadena. La proiezione ha avuto luogo durante i mesi di novembre e dicembre; la proiezione dei documentari, ciascuna seguita da un dibattito, si è svolta tenendo conto dei vari filoni:

PERSONAGGI. con i film: Funerale di Dellabassa Augusto; Mastrocchio, scultore piadenese;

IL MONDO CONTADINO, con i film: I masa l'oc, Cavallo ciao, La giornata del bergamino, La raccolta del granoturco, La bugada, El vin dè Seniga, El savoon, La mia cascina, Barattieri èl masa èl nimal, Il mercato, Gum purselat a cà dè Seniga, La talpa, L'ortaglia;

FATTI SUCCESSI A PIADENA, con i film: Morire d'estate, Festa (gh'è rivat èl prét noov), Il monumento al bersagliere;

MOMENTI DI ORGANIZZAZIONE PROLETARIA, con i film: Sciopero a Piadena, Sciopero dei lavoratori del legno a Gussola, Brescia 28-5-1974;

TEMPO LIBERO, FESTE E RITI, con i film: Campeggio all'Elba, Campeggio in Sicilia (1961), All'Oglio, Ballo a Calvatone, Festival Unità a Piadena, La nascita del G.S. Martelli, La fiera di Piadena, 1° Maggio a Piadena.

Alle proiezioni sono intervenuti gli autori, alcuni protagonisti e il Gruppo Padano di Piadena.

FORME E PRATICHE DELLA FESTA

Su questo tema si è svolto a Montecatini Terme dal 27 al 29 ottobre un convegno internazionale organizzato dall'Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno di Montecatini con il patrocinio della Giunta Regionale Toscana. Hanno svolto relazioni Alfonso Ortiz (Albukuerque), Linda Degh (Bloomington), Ralph Rinzler (Washington), Claude Calame (Losanna), M. Zoltà Kovecses (Budapest), Claude Karnoouh (Parigi), Szilard Biernaczky (Budapest), Paul Bouissac (Toronto), M. Eric Schwmmer (Quebec), Pierre Smith (Parigi), Marianne Mesnil (Bruxelles), Elly Kongas Maranda (Budapest), e gli italiani Vittorio Lanternari, Giulio Angiolini, Clara Gallini, Alfonso Di Nola, Tullio Seppilli, Annabella Rossi, G.L. Bravo, D. Segre, P.C. Grimaldi, R. Grimaldi, Pietro Clemente, Pier Giorgio Solinas, Martine Boiteux, Marco De Marinis, Michele Rak, Antonio Buttitta, Alessandro Falassi, A. Pasqualino. Hanno partecipato, inoltre, tra gli altri, Diego Carpitella, Alberto Cirese, Enrica Delitala, Carlo Ginzburg, Elsa Guggino, Roberto Leydi, Luigi M. Lombardi Satriani, Silvana Miceli, Jacopo Recupero, Piero Ricci, Paola Tabet, Tullio Tentori, Pino Paioni.

Dicembre 1978 L. 1500